MITTEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN INSTITUTS FÜR ÄGYPTISCHE ALTERTUMSKUNDE IN KAIRO

BAND 7, HEFT 1

MIT 18 TAFELN, 41 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND 2 PLÄNEN

EGYPTOLOGY
ARCHIVE
www.egyptologyarchive.com

1937

REICHSVERLAGSAMT, BERLIN

EGYPTOLOGY
ARCHIVE
www.egyptologyarchive.com

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Bericht über die Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition 1935 in Verbindung mit A. Hermann, H. Kortenbeutel, H. Steckeweh und J. Werner erstattet von Günther **Roeder** 1

Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches von Hellmuth Müller 57

TAFELVERZEICHNIS

Tafel		
1. a.	Hermopolis.	Beginn der Grabung nördlich des MR-Tores
b.	»	Gebiet um das MR-Tor mit den ersten freigelegten Schichten
2. a.	»	Gebiet nördlich des MR-Tempels bei Schluß der Grabung
b.	»	MR-Schicht nördlich des Pylons
3. a.	»	Pylon und Hofmauern des MR-Tempels
b.	»	Ramessidisches Tor D und Ecke des vorramessidischen Bezirks B
4. a.	»	Ziegelverband an der SW-Ecke des MR-Tempels
b.	»	Verkohlter Baumstumpf
5. a.	»	Palast des Sethos-Bezirkes
b.	»	Ziegelverband an der SO-Ecke der turmbesetzten Mauer
6. a.	»	Suchgraben mit Eingang des Pylons der turmbesetzten Mauer
b.	»	Mauer des AR an der NO-Ecke des MR-Pylons
c.	»	Haus des Töpfers
7. a.	»	»Sphinxtor« des ptolemäischen Bezirks
b.	»	Untersuchungsgräben am Südtrakt der ptolemäischen Bezirksmauer
c.	»	Südwand des Suchgrabens III
8. a—c.	»	Blöcke mit Reliefs im Amarnastile
9. a—d.	»	Blöcke mit Reliefs im Amarnastile
10. a.	»	Türsturz des Kgl. Stallmeisters Thutmose
b.	»	Türsturz des Hohen Amunspriesters Ramose-Nacht
c.	»	Türsturz des Nes-Anhor
11. a.	»	Studie mit Königskopf
b.	»	Architrav vom Tempel des Philippus Arrhidäus
c.	»	Relief koptischer Zeit
12. a.	»	Täfelchen mit Weisen
b.	»	Fischfiguren und Scheingefäße aus Ton
c.	»	Pavian
d.	»	Schreibzeug aus Schiefer
e.	»	Segmentziegel aus Fayence
13. a.	»	Skarabäen und Amulette
b.	»	Stempel aus Stein
c.	»	Bes-Terrakotte
d.	»	Sphinx aus schwarzem Granit
14. a.	»	Flasche des MR
b.	»	Gefäße der 19./20. Dyn.
15. a.	»	Vorratsgefäße
b.	»	Schüsseln aus römischer Zeit
16. a.	»	Becher und Näpfe
b.	»	Krüge (2./3. Jahrh. n. Chr.)
17. a.	»	Gefäße christlicher Zeit
b.	»	Kürbisflasche
c.	»	Krug mit Eindruckmustern
18. a.	»	Lampen aus römisch-christlicher Zeit
b.	»	Block mit griechischer Inschrift
Plan I	»	Zustand der Bauten bei ihrer Freilegung
Plan II	»	Rekonstruktion der Bauten

Inhaltsverzeichnis der früher erschienenen Bände

Band 1

MITTEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN INSTITUTS FÜR ÄGYPTISCHE ALTERTUMSKUNDE IN KAIRO

BAND 7

MIT 31 EIN- UND 4 MEHRFARBIGEN TAFELN,
77 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 2 PLÄNEN

1937
REICHSVERLAGSAMT, BERLIN

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

Gedruckt in der Reichsdruckerei

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Bericht über die Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition 1935 in Verbindung mit A. Hermann, H. Kortenbeutel, H. Steckeweh und J. Werner erstattet von Günther Roeder 1

Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches von Hellmuth Müller 57

Ein Beitrag zum Fortleben des Altägyptischen im Koptischen und Arabischen von Maria Cramer (mit einem Nachtrag von Carl Schmidt) .. 119

Die Kirche von Abd el Gadir bei Wadi Halfa und ihre Wandmalereien von Fr. W. Freiherr v. Bissing 128

TAFELVERZEICHNIS

Tafel

1. a. Hermopolis. Beginn der Grabung nördlich des MR-Tores
b. » Gebiet um das MR-Tor mit den ersten freigelegten Schichten
2. a. » Gebiet nördlich des MR-Tempels bei Schluß der Grabung
b. » MR-Schicht nördlich des Pylons
3. a. » Pylon und Hofmauern des MR-Tempels
b. » Ramessidisches Tor D und Ecke des vorramessidischen Bezirks B
4. a. » Ziegelverband an der SW-Ecke des MR-Tempels
b. » Verkohlter Baumstumpf
5. a. » Palast des Sethos-Bezirkes
b. » Ziegelverband an der SO-Ecke der turmbesetzten Mauer
6. a. » Suchgraben mit Eingang des Pylons der turmbesetzten Mauer
b. » Mauer des AR an der NO-Ecke des MR-Pylons
c. » Haus des Töpfers
7. a. » »Sphinxtor« des ptolemäischen Bezirks
b. » Untersuchungsgräben am Südtrakt der ptolemäischen Bezirksmauer
c. » Südwand des Suchgrabens III
8. a—c. » Blöcke mit Reliefs im Amarnastile
9. a—d. » Blöcke mit Reliefs im Amarnastile
10. a. » Türsturz des Kgl. Stallmeisters Thutmose
b. » Türsturz des Hohen Amunspriesters Ramose-Nacht
c. » Türsturz des Nes-Anhor
11. a. » Studie mit Königskopf
b. » Architrav vom Tempel des Philippus Arrhidäus
c. » Relief koptischer Zeit
12. a. » Täfelchen mit Welsen
b. » Fischfiguren und Scheingefäße aus Ton
c. » Pavian
d. » Schreibzeug aus Schiefer
e. » Segmentziegel aus Fayence

Tafel

13. a. Hermopolis. Skarabäen und Amulette
b. » Stempel aus Stein
c. » Bes-Terrakotte
d. » Sphinx aus schwarzem Granit

14. a. » Flasche des MR
b. » Gefäße der 19./20. Dynastie

15. a. » Vorratsgefäße
b. » Schüsseln aus römischer Zeit

16. a. » Becher und Näpfe
b. » Krüge (2./3. Jahrh. n. Chr.)

17. a. » Gefäße christlicher Zeit
b. » Kürbisflasche
c. » Krug mit Eindruckmustern

18. a. » Lampen aus römisch-christlicher Zeit
b. » Block mit griechischer Inschrift

19. Ehrfurchtsgebärde, Holzfigur des Mitri (Museum Kairo)

20. a. Holzschnitzerei. 8. Jh., Abu Sargeh. Alt-Kairo
b. Ägyptische Opfertafel in California, MR
c. Koptischer Grabstein im Museum zu Kairo Nr. 8706

21. a. » » Griechisch-Römischen Museum Alexandrien Nr. 110
b. » » Kairo Nr. 59285

22. a. Sog. Salona-Tafel im Museum zu Agram
b. Koptischer Grabstein im Besitz von Prof. C. Schmidt, Berlin

23. a. Kirche von Abd el Gadir. Außenansicht des Baues zur Veranschaulichung der Technik
b. » » » » » Die Jünglinge im feurigen Ofen. Links oben die Reitergruppe

24. a. » » » » » Die Gruppe des weißen und des schwarzen Reiters
b. » » » » » Das Kreuz mit Johannes

25. a. » » » » » Das Kreuz mit Maria
b. » » » » » Segnender (?) Mann

26. a. » » » » » Der heilige Georg
b. » » » » » Engel

27. a. » » » » » Der Stifter der Kirche. Links oben schwarzer Engel
b. » » » » » Ein Heiliger (?)

28. a. » » » » » Maria und die heiligen drei Könige
b. Bemalter Stoff aus Antinoe. Bacchos-Szenen
c. Deir Abu Hennis. Kindermord

29. a. Kirche von Abd el Gadir. Der heilige Georg
b. » » » » » Arm des Mannes, Taf. 34

30. a. Assuan, Simeonskloster. Engel in der Apsis
b. » » » » » »

31. a. Deir Abu Hennis. Josefs Traum und Flucht nach Ägypten
b. » » » Links: Auferweckung des Lazarus
Rechts: Engel Gabriel und Zacharias

32. Kirche von Abd el Gadir. Erzengel Raphael

33. » » » » » Das Tetramorphon

34. » » » » » Christus mit dem Patron der Kirche (?)

35. » » » » » Das Stifterbild

Plan I Hermopolis. Rekonstruktion der Bauten

Plan II » Zustand der Bauten bei ihrer Freilegung

BERICHT ÜBER DIE AUSGRABUNGEN DER DEUTSCHEN HERMOPOLIS-EXPEDITION 1935

in Verbindung mit A. Hermann, H. Kortenbeutel, H. Steckeweh und J. Werner erstattet von G. Roeder

A. Durchführung und Ergebnisse der Unternehmung

Von Günther Roeder

I. Vorbemerkungen

Die Deutsche Hermopolis-Expedition hatte im Frühjahr 1929 mit einer Versuchsgrabung eingesetzt und im Frühjahr 1930 die erste Erkundung größeren Stils auf dem Tell durchgeführt, dessen Wahl für eine Ausgrabung durch die Ergebnisse gerechtfertigt wurde (Bericht: »Hermopolis 1929 und 1930«)[1]). Im folgenden Jahre konnte das Gelände durch eine Karte 1 : 1000 aufgenommen werden, und im Frühjahr 1932 folgte die erste Untersuchung des Baues des MR, den ich 1930 nur flüchtig festgestellt hatte (Bericht: »Hermopolis 1931 und 1932«)[2]). Im Jahre 1933 wurde das Heiligtum des MR dank dem Eintreten des Deutschen Instituts in Kairo nochmals durchgearbeitet; aber wieder mußte die Untersuchung abgebrochen werden, bevor die Anlage des Tempels klar geworden war (Bericht: »Hermopolis 1933«)[3]).

Der Stand der Arbeit hatte damals die Feststellung des Pylons zu dem Tempel des MR erreicht und das Tor von König Amenemhēt II. geklärt, aber es blieb unsicher, ob der Tempel im Norden oder Süden dieses Pylons lag. Die Fundstücke zeigten ungewöhnliche Gegenstände, wie Fische als Weihgaben, ferner Stelen und andere Reliefs mit der Verehrung des Stadtgottes Thot, sowie seiner heiligen Tiere Ibis und Pavian; dazu Feuersteinmesser, die trotz der Kenntnis der Bronze als Geräte zu kultischem, vielleicht auch weltlichem Gebrauch benützt waren. In den Bauten waren Blöcke verschiedener Zeiten wiederverwendet, besonders zahlreich aus Amarna, wodurch der Schluß auf einen Atontempel des Reformator-Königs Echnaton (Amenōphis IV.) in Hermopolis immer wahrscheinlicher wurde[4]).

---

[1]) Mitteilungen Kairo 2, 1931, 75—126 mit Taf. 14—32.

[2]) Ebenda 3, 1932, 1—45 mit Taf. 1—10 und 14—18 und Plan.

[3]) Ebenda 5, 1934, 11—44 mit Taf. 5—11 und Plan.

[4]) Ein Tempel mit Reliefs in dem reifen Stil des Echnaton hat auch in Theben gestanden: Pillet in: Ann. Serv. Antiqu. Égypte 25, 1925, 8 und Revue de l'Égypte anc. 2, 1929, 136. Chevrier in: Ann. Serv. Antiqu. Égypte 30, 1930, 162, Taf. 6 gibt einen Block mit einem Rinde wieder, wie wir ihn auch in Hermopolis gefunden haben. Weitere Blöcke sind im Museum in Kairo (Descr. sommaire Nr. 552; Photo bei von Bissing, Denkmäler ägypt. Skulptur, Text zu Taf. 81). Für die Anerkennung von Hermopolis in Amarna spricht auch die Gruppe eines Schreibers mit Papyrus vor einem hockenden Pavian, die in der englischen Amarnagrabung gefunden ist (Kairo »Akhenaten Gallery« Nr. 59 291, grüner Schiefer); ebenso die drei Figuren hockender Paviane in der königlichen Kanzlei in Amarna (Borchardt in: ÄZ 44, 1907, 59). Für die in vier Gräbern in Tuna verbauten Blöcke von einem Tempel Amenōphis IV. vgl. Porter and Moss, Topograph. Bibl. 4, 1934, 174.

Aus diesem Stand der Arbeit ergaben sich die Aufgaben für die nächste Unternehmung zuerst auf dem Gelände des Tempels des MR, über den endgültige Klarheit notwendig war und wichtig werden mußte. Hieraus hatten dann die weiteren Untersuchungen für die Topographie von Hermopolis hervorzugehen, die im voraus nur allgemein festgesetzt werden konnten, da bisher alle Grabungen Überraschungen gebracht hatten, die eine Änderung des Planes erzwangen. Aber es ist bei wissenschaftlichen Grabungen meist so gewesen, und die Rechnung ist selten glatt aufgegangen.

Im Laufe des Jahres 1934 waren schon einige Geldmittel von Freunden unserer Arbeit gesammelt worden. Erst zum Frühjahr 1935 wurden die Aussichten günstiger, als uns von verschiedenen privaten Seiten Beiträge gegeben wurden. Dann trat der Deutsche Orient-Verein in Berlin in verständnisvoller Weise für uns ein und brachte aus den Kreisen seiner Mitglieder erhebliche Summen zusammen. Während der Durchführung hat uns wieder das Deutsche Institut in Kairo in entscheidender Weise geholfen. Direktor Junker leitete die Grabung ein, indem er die Herren Steckeweh, Hermann und Kortenbeutel mit ihren Gattinnen als Mitarbeiter verpflichtete, so daß Herr Werner und ich in einen schon laufenden Grabungsbetrieb eintraten. Die technische Leitung und die Bearbeitung der baugeschichtlichen Fragen lag in den Händen des Herrn Steckeweh, dessen Berichte und Aufnahmen unten wiedergegeben sind. Von der hier nicht veröffentlichten Architekturaufnahme hat Herr Werner einen Teil ausgeführt.

II. Verlauf der Grabung

1935

5. Februar: Dr. Hermann und Gattin richten das Lager ein.

8. Februar: Dr. Steckeweh und Dr. Kortenbeutel mit Gattinnen kommen an, ebenso geschulte Arbeiter aus Kuft, von denen 15—18 Mann beschäftigt wurden, dazu anfangs 40, später bis zu 150 Mann aus den Dörfern auf dem Tell.

9. Februar: Die Grabung beginnt mit der Abtragung der späten Siedlung nördlich von dem Tor Amenemhēts II.

24. Februar: Dr. Roeder und Dr. Werner kommen an.

9. März: Die Umfassungsmauer des Sethostempel mit Türmen wird gefunden. Die Untersuchung der großen Umfassungsmauer der nördlichen Hälfte der Stadt wird begonnen.

14. März: Durch die Abtragung wird die Schicht des MR erreicht.

15. März: Festtag »Id kebīr«. Am Vorabend haben unsere Arbeiter einen Hammel zum Schlachten bekommen und eine »Fantasia« mit Vorführungen veranstaltet. Am Morgen kommen die Bewohner von Idara auf den muslimischen Friedhof und bringen den Toten Speisen dar, die dann den Armen gegeben werden.

18. März: An der Umfassungsmauer des Sethostempels wird in der Südostecke der »Palast«, in der Mitte des Ostarmes der Pylon gefunden.

22. März: An der Ostseite des Zugangs zum Tempel des MR zeigt sich die »gewellte Stützmauer«[1]). Am Südarm der Umfassungsmauer der Nordstadt kommt an der Toranlage ein großer Löwe aus Granit heraus.

25. März: Der überraschende Grundriß des Tempels des MR wird klar mit den Bäumen am Zugang und im offenen Hof, der gleichzeitig Sanktuar ist.

31. März: Die Arbeit wird abgeschlossen, nachdem in den letzten Tagen noch wichtige topographische Beobachtungen gelungen waren, besonders für die verschiedenen Umfassungsmauern und ihre Tore und für den Tempel des AR, den ältesten bisher nachgewiesenen Bau in Hermopolis.

III. Ergebnisse für die Topographie (Plan I und II)

Die ältesten Bauten

Von den Ergebnissen, für die ich im einzelnen auf die folgenden Berichte unserer Mitarbeiter verweise, hebe ich einige Punkte heraus, die für den Fortgang unserer Arbeit von grundsätzlicher Bedeutung sind. Der Tempel des AR war nach den bisher gefundenen Mauern am ungefähr gleichen Platze wie der Tempel A des MR errichtet (Plan I)[2]). Hieraus dürfen wir auf eine in religiöser Hinsicht wichtige Stelle schließen und auf einen sehr alten Kultort, und uns bietet sich ein Heiligtum dar, das hier durch die ganze ägyptische Geschichte hindurch gestanden hat. Der ursprüngliche Grundriß des Tempels A des MR zeigt von Norden nach Süden zunächst eine Zugangsstraße mit Bäumen auf beiden Seiten, dann den Pylon aus Ziegeln mit dem Tor von König Amenemhēt II. aus Kalkstein, und dahinter einen Hof mit zwei oder mehr Bäumen. Dieser Hof als einziger Raum des Heiligtums hat noch im NR in der ursprünglichen Form bestanden; damals wurde die »Geschwungene Mauer[3])« von $5^1/_2$ m Dicke südlich an ihm vorbeigeführt. Aber im späteren NR ist an der Südseite des Hofes ein Ausgang durchgebrochen worden. In der Spätzeit wurde die verfallene Zugangsstraße von Häusern überbaut, zu denen auch eine Töpferwerkstatt gehört. Über ihnen haben in einer römischen Schicht noch Häuser gestanden; darüber endlich Wohnbauten von Christen, die ihre Brunnenschächte durch alle älteren Schichten hinabgetrieben haben.

Die große Umfassungsmauer

Die obenerwähnte »Geschwungene Mauer« in 8d[3]) ist der älteste Zug der Umfassungsmauer der Nordstadt; wir kennen von ihr bisher nur eine kurze Strecke, die ihre Südwestecke zu bilden scheint (Plan II). Über ihr liegt eine mittlere Umfassungs-

[1]) Solche »gewellten Mauern« (G. Jéquier, Manuel d'Archéologie égyptienne 64) sind in Abydos mehrfach in dem Grabe Sesostris' III. angewendet (Abydos III, 12—14 mit Taf. 36 und 42,4), bei der südlichen Pyramide bei Mazghuneh, südlich von Dahschur, von Amenemhēt IV. als Umfassungsmauer (Labyrinth, Gerzeh and Mazghuneh, S. 47—49 mit Taf. 39 und 44: »wavy wall«), bei der Ziegelpyramide des MR im Süden von Sakkāra ebenfalls als Umfassungsmauer (Jéquier in: Ann. Serv. Antiqu. Égypte 30, 1930, 108, Taf. 3: »mur ondulé«; Jéquier, Deux Pyramides du Moyen Empire Taf. 13 und 15).

[2]) Vgl. Steckeweh unten S. 12.

[3]) Vgl. Steckeweh unten S. 19—20 mit Abb. 3 und Plan I und II.

mauer, deren Verlauf in unseren Gräben von 1930 angeschnitten ist (Hermopolis 1929 und 1930, S. 100). Diese mittlere Mauer von 6,10 m Dicke ist es wohl, die Ramses III. (1198—1167 v. Chr.) nach den Angaben des Rechenschaftsberichts über seine Regierung in einer Dicke von 15 m erbaut hat, und gegen die König Pianchi (um 725 v. Chr. oder später) mit seinem Belagerungsgerät angerannt ist. Die dritte und oberste Anlage der Umwallung der Nordstadt ist die 15 m dicke Umfassungsmauer, die uns 1930 auf der damaligen Oberfläche wie in unseren Gräben begegnete (vgl. S. 99). Wie jetzt klar geworden ist (vgl. Steckeweh unten S. 25), stammt diese jüngste Form der Umwallung von Pet-Osiris, der in der Zeit Alexanders des Großen Hoherpriester des Thot in Hermopolis war, und durch dessen auf Philippus Arridaeus (323 v. Chr.) datierte Neubauten[1]) der Stadt Hermopolis ein verändertes Gepräge gegeben worden ist.

Die Tempelbezirke

Von den Bauten außerhalb unseres Tempels des MR A ist zunächst der Bezirk C mit dem Sethostempel erschlossen. Seine 2 m dicke Umfassungsmauer mit ihren kleinen Türmen und mit dem Pylon in der Mittelachse ist gleichzeitig mit dem Tempel selbst. Sie ist auch gleichzeitig mit der »Geschwungenen Mauer« um die Nordstadt, von der aber durch sie nur ein kleinerer Teil umwallt wurde als später unter Pet-Osiris.

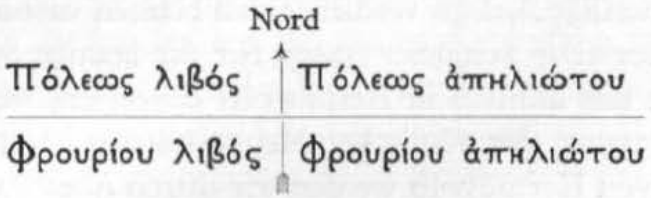
Der Bezirk B im Osten unseres diesjährigen Grabungsgeländes ist bisher nur vermutungsweise erschlossen. Wir kennen von ihm nichts als seine Südwestecke und den südlichen Teil seiner Westmauer, die in zwei parallelen Zügen angelegt ist, beide vor Ramses II. (1300—1234 v. Chr.). In der Mitte dieses Bezirkes B haben wir uns einen Tempel zu denken, von dem bisher noch keine Reste gefunden worden sind. Haben wir in ihm den Bau der Königin Hatschepsut (um 1500 v. Chr.) zu sehen, von dem sie in ihrer Inschrift am Speos Artemidos auf dem Ostufer unseres Hasengaues spricht? Tempel B hat dieselbe Orientierung wie der »Ptolemäertempel« E, liegt vielleicht sogar in seiner Achse; ist Tempel B also der Vorgänger des ptolemäischen Neubaues E und demgemäß der ältere »Thottempel« von Hermopolis? In der gleichen Achse liegt auch das Tor F mit dem schönen liegenden Löwen aus Granit, den wir in diesem Jahre fanden; bildet dieses Tor den alten Zugang zum Thottempel mit einer Neugestaltung aus ptolemäischer Zeit?

Die Stadtviertel

Von der Nordstadt erhalten wir durch die Ausgrabungen dieses Jahres ein völlig verändertes Bild. Die große Umwallung durch die 15 m dicke Mauer kannten wir schon seit 1930, nachdem wir sie in unserem Graben II an ihrem Südarm einmal und in unseren Gräben III und IV an ihrem Westarm zweimal geschnitten hatten. Wir schätzten den umschlossenen Bezirk auf 250 m in der Nord-Süd-Richtung und glaubten zunächst, die Mauer sei die Umfassung durch Ramses III., die in seinem Regierungsbericht hervorgehoben wird (Hermopolis 1929—1930, Taf. 14). Im Jahre 1931 fand Noeldeke die Umwallung an weiteren Stellen wieder und erschloß einen Bezirk von 450×570 m Größe, in dem sicher mehrere Tempel und Kapellen gelegen

[1]) Hermann in »Hermopolis 1933«, Mitteilungen Kairo 5, 1934, 39.

haben (Hermopolis 1931—1932, S. 5). Im Frühjahr 1935 ist nun durch die Untersuchungen von Steckeweh und Werner ein quadratischer Bezirk mit einer Seitenlänge von 570—590 m gegeben, in dem eine Zwischenmauer in der Nord-Süd-Richtung läuft. Dadurch wird ein größerer östlicher Bezirk von etwa 445×590 m Größe hergestellt und ein kleinerer westlicher Bezirk von 145×570 m Größe. Die Umwallung ist jetzt von Steckeweh auf die Errichtung durch den Hohenpriester Pet-Osiris (um 330 v. Chr.) datiert und hat den »Ptolemäertempel« E, vermutlich des Thot, in der Mitte seiner quadratischen Fläche und mit gleicher Achsenrichtung. Die so gestaltete Nordstadt kann nicht nur ein »Heiliger Bezirk« sein, sondern muß auch Wohnviertel enthalten haben. Außerhalb der Umwallung haben wohl auch Häuser gelegen, besonders in koptischer Zeit. Aber die geschlossene Masse der Wohnstadt muß innerhalb der 15 m dicken Umwallung der Nordstadt zusammengeballt gewesen sein. Dann liegen in den beiden Bezirken der Nordstadt die Hälften der Polis vor, die wir aus den griechischen Papyrus kennen. Viereck[1]) hatte zuerst die Vierteilung von Hermopolis in die »Stadt« und die »Burg oder Castell« aufgestellt, von denen jeder der beiden Teile ein östliches und ein westliches Quartier hatte. Méautis[2]) zeichnete folgende Verteilung für die vier Stadtviertel:



Schmitz[3]) deutete die Nachrichten für die Topographie aus und gab uns an der West-Ost-Straße ein Beispiel für die Neugestaltung des Stadtbildes in römischer Zeit[4]). Was wir im Frühjahr 1935 als Gliederung der Nordstadt gefunden haben, sind offenbar die Umwallungen des östlichen und des westlichen Quartiers der »Polis«.

Die spätere Neugestaltung

Stellen wir uns einmal das Stadtbild in ptolemäischer Zeit vor. Der Tempel A des MR war schon verfallen, seine Zugangsstraße überbaut und sein Hofraum mit den Bäumen war mit Häusern bedeckt. Der Sethostempel C wurde noch bis zu seiner Zerstörung durch die Christen für die Verehrung benutzt. Der Schwerpunkt des Kultus ruhte auf der weiter östlich laufenden Achse F–B–E, in der das »Sphinxtor« F, der ältere (vermutliche Thot-?) Tempel B und sein ptolemäischer Neubau E lagen. Die Umfassungsmauer der Nordstadt wurde südlich von F durchbrochen durch eine nur vorläufig ermittelte Toranlage. In der Südstadt, über deren Gestaltung in der älteren Zeit wir bisher noch nichts festgestellt haben, lag ein Tempel, vermutlich dem Thot geweiht, mit zwei Statuen Ramses' II. (Hermopolis 1929—1930, S. 94—95). Dieser Tempel heißt in dem Papyrus das μέγα Ἑρμαῖον »Der große Hermestempel«,

[1]) Paul Viereck, Die Papyrusurkunden von Hermupolis, in: Deutsche Rundschau 35, 1908, 100.
[2]) Georges Méautis, Hermopolis-la-Grande, Lausanne 1918, 46.
[3]) Hermann Schmitz, Topographie von Hermopolis Magna, Diss. Bonn 1921, 5.
[4]) H. Schmitz in: Mitteilungen Kairo 2, 1932, 88—90.

so daß wir uns in ihm einen Kultus des Thot zu denken haben. Vielleicht wurde das Tor D zu diesem Tempel auch damals noch benutzt; wahrscheinlich ist es allerdings nicht, wenn der Südarm der großen Umfassungsmauer der Nordstadt die Straße von D nach Süden abgeschnitten hat (Abb. 2)[1]).

Als das Stadtbild von Hermopolis in römischer Zeit völlig neu gestaltet wurde, stand die Umwallung der Nordstadt durch den Hohenpriester Pet-Osiris nur noch teilweise. Sie war am Südarm schon auf längere Strecken niedergelegt, wo die West-Ost-Straße unmittelbar südlich von ihr entlang läuft. Dort sind die neuen Straßenzüge mit öffentlichen Gebäuden und Märkten entstanden, von denen wir durch die griechischen Papyrus aus römischer Zeit ein so eindrucksvolles Bild erhalten[2]). Von der Neugestaltung von Hermopolis können wir uns eine Vorstellung bilden durch die Ergebnisse der Ausgrabungen des Service des Antiquités während der letzten Jahrzehnte um den großen Tempel von Luksor herum[3]). Nach der Zusammenfassung von P. Lacau ist der Tempel von Luksor im 3. Jahrhundert n. Chr. durch eine städtebauliche Anlage im neuen Stil umschlossen worden; an den rechtwinkligen Kreuzungen der Straßen standen einzelne Säulen mit Statuen von Kaisern aus der Zeit von 300 bis 324 n. Chr., und die Umwallung durch festungsartige Mauern hatte Tore in den Achsen der Straßen. Die zweiteilige Anlage verdiente den Namen castra »Das Lager«[4]), der in dem arabischen el-uksor »Die Schlösser (kasr)« für die heutige Stadt »Luksor« fortlebt. Alles dieses wird sich uns ähnlich in Hermopolis darbieten, wenn wir einmal in der Südstadt an die Freilegung der römischen Neugestaltung herangehen werden[5]). Besonders an der Agora von Hermopolis werden wir durch Abräumung der Schutthaufen eine Marktanlage gewinnen, an der die klassische Archäologie ebenso interessiert sein wird wie die Ägyptologie. Aus der Freilegung des Marktplatzes und seiner Umgebung kann dann die Frage der Rekonstruktion dieses Platzes nicht nur von der Hand des Zeichners auf dem Papier, sondern auch durch den Architekten und den Ingenieur in Wirklichkeit herauswachsen. Dort kann die Möglichkeit zum Wiederaufbau einer ägyptischen Stadt als eine Sehenswürdigkeit geboten sein. Dieses ist allerdings eine Angelegenheit der Denkmalpflege, und hierüber hat die Ägyptische Regierung selbst zu entscheiden.

Der Wechsel der Achsenrichtung

In der topographischen Entwicklung der Nordstadt trat uns als überraschende Tatsache ein mehrmaliger Wechsel der Achsenrichtung entgegen. Im AR waren die Mauern, wie wir schon jetzt erkennen können, in zwei verschiedenen Orientierungen gelaufen. Die Achsenrichtung des wesentlichen Baues dieser alten Zeit ist vom MR, allerdings mit einer gewissen Abweichung, wieder aufgenommen worden. Das NR

---

[1]) Vgl. Steckeweh unten S. 11.

[2]) H. Schmitz, Die Bauurkunde in Pap. Vindob. graec. 12 565 im Lichte der Ergebnisse der Deutschen Hermopolis-Expedition, in: Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte 19, 1934, 406—428.

[3]) Lacau in: Ann. Serv. Antiqu. Égypte 34, 1934, 17—46 mit Plan.

[4]) Dieses κάστρου ist Synonym für unser φρούριου in Hermopolis (Jouguet a. O. 235).

[5]) Jouguet in: Volume Capart (Annuaire Inst. Philol. Hist. Orient. 3, Bruxelles 1935) 234—240 weist schon auf die Ähnlichkeit der Neugestaltungen in Luksor und Hermopolis hin.

schneidet seine Bezirke B und C mit einer stärkeren Veränderung der Orientierung in die alten Anlagen hinein[1]). Die Orientierung von B und C wird in ptolemäischer Zeit durch den Neubau E festgehalten, und diese Achsenrichtung bleibt auch maßgebend für die Umwallung der Nordstadt durch den Hohenpriester Pet-Osiris. Dadurch rückt der Bezirk B in eine beherrschende Stellung ein, und deshalb haben wir in ihm wohl den ursprünglichen Tempel des Stadtgottes Thot zu suchen, dessen Erneuerung durch Pet-Osiris an ganz anderer Stelle weiter im Norden bei E erfolgt ist. Eine solche Verschiebung des Kultortes auf einen neuen Boden, auf dem vorher kein Heiligtum gestanden hatte, haben wir schon 1930 für den Sethostempel C erkannt (Hermopolis 1929—1930, S. 100). In dem Sethostempel C glaubten wir den Tempel der Acht Urgötter sehen zu dürfen, und wir haben damals schon gefragt, wo der ältere Tempel der Acht Urgötter, den wir unbedingt voraussetzen müssen, gelegen hat (ÄZ 67, 1931, S. 84). Ob er unser Bau A des MR ist? Die Ausgrabungen im Frühjahr 1935 haben uns die offenbar für alle Zeiten wichtige Achse F–B–E in der Nordstadt erkennen lassen, und aus ihr geht die Bedeutung des Hohenpriesters Pet-Osiris als einer der großen Städteerbauer Ägyptens hervor. Er hat die monumentalste Gestaltung von Hermopolis mit der weitesten Ausdehnung und mit der stärksten Wirkung der Massen geschaffen, wie er durch sein Grabgebäude im Friedhof von Tuna auch für dieses zu einer Baugestaltung fortgeschritten ist, die nach Umfang und Aufbau und nach der säulengeschmückten Fassade an die Göttertempel heranreicht[2]).

IV. Die Probleme der Religion

Die Herren der Tempel

Die wesentlichen Fragen zur Geschichte unserer Stadt habe ich bei der topographischen Entwicklung besprochen. Aber eine gesonderte Behandlung fordert, was für die Religion von Bedeutung ist. Die erste Frage, die der Befund von 1935 an uns richtet, betrifft den Tempel des MR: welchem Gott ist dieser alte Kultort geweiht? Die Reliefs und Inschriften am Tore von Amenemhēt II. geben keine eindeutige Antwort. Wir sind auf den Befund selbst angewiesen. Dieser weist auf Naturdienst, weil der eigentliche Tempel nur aus einem Hof mit zwei Bäumen besteht. Wir werden an die Sonnentempel des AR bei Abusir erinnert, bei denen die Zugangsstraße auf einen offenen Opferplatz mit einem Obelisken mündet; dort vollzieht der Priester das Ritual unter freiem Himmel, indem er sich der aufgehenden Sonne zuwendet. In Hermopolis kann man in den Bäumen nicht die wesentlichen Kultempfänger sehen, selbst wenn man an den »Großen Gackerer« und das Ei denkt, aus dem in der Urzeit die Welt entstanden ist. Die Bäume sind offenbar Schmuck, aber doch nur im Zusammenhang mit einem Dienst denkbar, der sich an die Gottheiten der Natur wendet. Der Gott freilich, der Herr dieses Heiligtums war, bleibt uns nach dem Befunde der Grabung verborgen. Die Fundstücke gedenken des Thot und seiner heiligen Tiere

[1]) Vgl. Steckeweh unten S. 11, Abb. 2, Plan I.
[2]) G. Lefèbvre, Le tombeau de Petosiris I—III.

Ibis und Pavian; diesen aber begegnen wir überall in Hermopolis, und der Schluß auf Thot als Herrn dieses Heiligtums ist nach dem sonstigen Gebrauch in Hermopolis[1]) keineswegs zwingend, vielmehr unwahrscheinlich.

Die uns aus literarischen Quellen bekannten Tempel von Hermopolis verteilen sich nunmehr folgendermaßen. Den Haupttempel des Stadtgottes Thot suchen wir für die ältere Zeit in dem Bezirk B, für die ptolemäische Zeit in dem Neubau E. Der Tempel der Acht Urgötter war von Dynastie 19 ab unser »Sethostempel«. Die im Durchgang des Pylons angebrachten Darstellungen des Thot und Amūn beweisen nichts für den Herrn dieses Tempels. Die noch zu veröffentlichende Inschrift des Mer-en-Ptah am Pylon des Sethostempels betont die Bedeutung der Acht Urgötter. Da wir den älteren Bau an einer anderen Stelle zu suchen haben, so liegt es nahe, das ursprüngliche Heiligtum der Acht Urgötter in unserem Tempel des MR A zu sehen. »Das große Hermaion« der griechischen Papyrus, in dem wir einen älteren Thottempel zu erkennen haben, lag in der Südstadt, und dieses kann nichts anderes sein, als der schon 1930 von uns gefundene Tempel mit den beiden Statuen Ramses' II. (Hermopolis 1929—1930, S. 124 mit Taf. 14). Für das »Haus des Netzes (Vogelfalle)« hat sich kein Anhaltspunkt ergeben, als daß dieses sicher zu dem Urbezirk gehörte. Das Heiligtum war vielleicht gleichbedeutend mit dem Sethostempel, möglicherweise ihm auch nur benachbart. Die Verweisung an unseren Tempel des MR A ist also immer noch erlaubt. Unsicher ist ebenfalls geblieben, wo wir die Kapellen der Nehmet-awaj, der Genossin des Thot, und anderer Göttinnen von Hermopolis zu suchen haben. Sie lagen im Urbezirk und standen in irgendeiner Verbindung mit den Heiligtümern der übrigen Urgottheiten. Also müßten unsere Arbeiten im Nordbezirk von Hermopolis uns bei weiterer Freilegung auch an diese Kapellen heranbringen. Dann wird sich auch der Park mit den Teichen klären, an denen Papyrus und Lotos standen und die von Blumen und Bäumen umgeben waren; die anschaulichen Schilderungen des Königs Mer-en-Ptah und des Hohenpriesters Pet-Osiris sind hierin eindeutig.

Der Urhügel

Einen der Kernpunkte für das Verständnis von Hermopolis gibt das Problem des Urhügels[2]), um das sich unsere Mitarbeiter seit 1930 bemüht haben, freilich mit so vielen verschiedenen Auffassungen, wie Köpfe daran tätig gewesen sind. Wie man auch ausdeuten mag, zunächst bleiben die Angaben der Quellen maßgebend, von denen ich ausgegangen war: Unser Tor von Amenemhēt II. nennt den »Gott, der auf dem Urhügel wohnt«; wir befinden uns also im Bezirk der Urgottheiten, von denen in diesem ältesten Hinweis nur ein einziger Gott genannt ist. Ferner läßt König Mer-en-Ptah in seiner Inschrift am Pylon des Sethostempels die Acht Urgötter auftreten und spricht von dem »Vorhof des Thot«, bei dem eine Parkanlage mit Garten liegt; wiederum muß also auch an dieser Stelle der Bezirk der Urzeit nahe sein. Endlich berichtet der Hohepriester Pet-Osiris, abgesehen von diesem Park mit seiner Um-

[1]) Roeder in: Egyptian Religion 1, 1933, 20. 22. 23. 24.

[2]) Sethe, Amūn und die Acht Urgötter von Hermopolis, in: Abh. Akad. Wiss. Berlin, phil.-hist. Klasse 1929, Nr. 4.

fassungsmauer, über ein Heiligtum des Sonnengottes Rê, in dem die beiden Hälften des urzeitlichen Eies beigesetzt waren. Mag das »Haus des Netzes« hiermit zusammenhängen oder nicht, — Pet-Osiris hatte an seinem Tor als Hoherpriester Opferhandlungen zu vollziehen, — jedenfalls sind wir mit diesen Heiligtümern am Brennpunkt des Urzeitbezirks. Und der bedeutendste Kultort des Urzeitbezirks war die »Flammeninsel« *(jw-nśrśr)* mit dem »Urhügel« *(ḳȝȝ)* in dem Messersee *(mr-dś·wj)*. Dort ist »Rê geboren«, d. h. die Sonne aufgegangen, als zum erstenmal Licht in die Welt kam, und dieses Ereignis hat auf dem »Urhügel« stattgefunden.

Unter dem Pylon der turmbesetzten Mauer um den Bezirk C des Sethostempels ist Steckeweh im Frühjahr 1935 auf gewachsenen Boden gestoßen, während er in der ganzen Umgebung nach Westen und Süden hin stets Kulturschicht feststellte; er spielt auch auf die Möglichkeit eines Sees nach Osten hin an. Zunächst haben die Grabungen noch nicht einen Stand erreicht, der es uns erlaubt, bestimmte Folgerungen für die Lage des »Urhügels« zu ziehen. Wohl aber dürfen wir nach unseren sonstigen Beobachtungen in Hermopolis mit der Möglichkeit rechnen, daß der Urhügel als Kultort nicht zu allen Zeiten an der gleichen Stelle gelegen hat, zum Beispiel etwa für das MR im Tempel A, für das NR im Tempel C.

Ein bemerkenswertes Moment haben die Untersuchungen von G. A. Wainwright[1]) für unsere Auffassung vom »Urhügel« gebracht. Für die Topographie von Hermopolis kann uns zwar gleichgültig bleiben, wie die Griechen sich den »Omphalos« gedacht haben. Aber wenn dieser Mittelpunkt, und in gewissem Sinne auch Ursprungsort, der Welt in Ägypten in der Gestalt eines kegeligen Hügels vorgestellt wurde, so liegt darin eine Anknüpfung an den ägyptischen Urhügel. Der aus Meroë bekannte Stein in Kegelform veranlaßt mich keineswegs zur Rekonstruktion eines steilen Hügels in Hermopolis. Doch rechne ich auch für die Urzeit mit leichten Höhenunterschieden im Gelände der Stadt, durch die eine Festlegung der Vorstellungen vom »Urhügel« auf eine bestimmte Stelle herbeigeführt sein mag.

Wir müssen die Beantwortung unserer Fragen der Zukunft überlassen. Sie würde uns den Befund im Boden leichter und tiefer hergeben, wenn wir den Grundwasserspiegel durch Pumpen erheblich senken könnten. Vielleicht wird uns aber schon eine Ausgrabung zur Zeit des niedrigen Wasserstandes weiterführen. Zweifellos haben wir mit den Arbeiten von 1935 das Problem des »Urhügels« als Brennpunkt des Urzeitbezirks von neuen Seiten angegriffen. Wir sind auf dem Gelände, auf dem die Barke des Rê zu »jenem Orte, an dem er geboren ist«, hinüberfuhr, und auf dem die »Hälften des Eies« standen, aus dem die Welt einst hervorgegangen war. Dort haben sich am Neujahrstage an dem »Feste des Thot« die dramatischen Feiern abgespielt, bei denen die Ereignisse der Urzeit als mythologische Handlungen vorgeführt wurden. Wir kennen nun schon einen Teil des Schauplatzes dieser Mysterienspiele. Es wird von unserer Ausdauer abhängen, wie viel wir davon noch wiedergewinnen und was der Boden von Hermopolis uns sonst noch hergeben wird.

---

[1]) JEA 20, 1934, 139 mit Verweis auf die vorhergehenden Aufsätze.

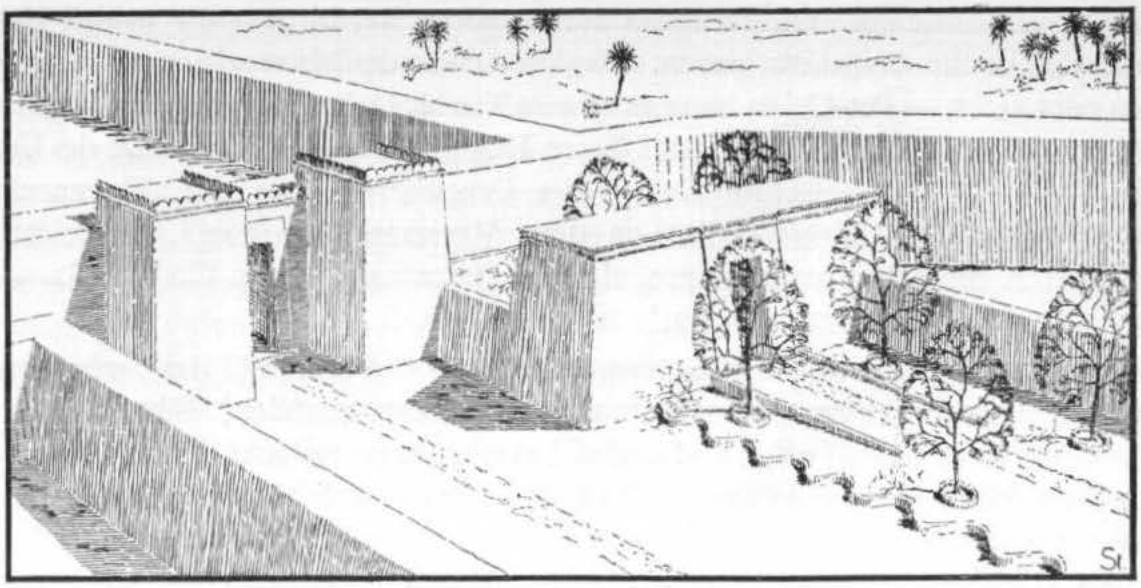


Abb. 1. Der Tempel des MR in ramessidischer Zeit. Rekonstruktion

B. Die Ausgrabung

Von Hans Steckeweh

I. Einleitung

Die Arbeiten der diesjährigen Kampagne galten zwei verschiedenen Zielen: einmal sollten die Untersuchungen der beiden letzten Kampagnen um das Tor des von Amenemhēt II. erbauten Tempels zum Abschluß gebracht werden, zum anderen sollte der Verlauf der großen Umfassungsmauer auf Tore hin untersucht werden (vgl. Abb. 3 und 2). Dabei war auch die Frage der Datierung dieser Mauer zu klären.

Die kurzen Grabungsarbeiten des Jahres 1933[1]) waren auf das Gebiet südlich und zu seiten des von Amenemhēt erbauten Kalksteintores beschränkt. Es war festgestellt worden, daß das Tor den Durchgang eines in Ziegeln erbauten Pylons bildet, vor dem, wie angenommen wurde, ein gleichzeitiger Hof lag, der in seiner Südwand ein kleines Steintor hat, das ins NR datiert wird. Der Plan am Schluß des letzten Berichtes gibt einen Ziegelpylon mit ungleich langen Flügeln und einen nicht genau in der Achse des Tores liegenden Vorhof mit Mauern verschiedener Stärke.

Obwohl die Ungleichheit der Pylonflügel sowie die angegebenen Ziegelverbände von Pylon und Umfassungsmauern uns unwahrscheinlich erschienen und die Vermutung nahelegten, daß Hof und Pylon verschiedenen Zeiten angehören müßten, beschlossen wir, ausgehend von der Tatsache, daß das Eingangstor des Hofes aus dem NR im Süden liegt, den Tempel auf der Nordseite des Pylons zu suchen.

Bei unseren Untersuchungen stießen wir zunächst auf späte Wohnschichten, wie sie schon in der letzten Kampagne südlich des Tores gefunden wurden. Da die Mauern dieser Häuser dicht über dem Niveau des zu erwartenden Tempels, ja z. T. sogar tiefer lagen, mußten wir sehr sorgfältig vorgehen und alle Mauern präparieren

[1]) Vgl. Grabungsbericht Hermopolis 1933, Mitteilungen Kairo 5, 1934.

in der Erwartung, auf die gesuchten Tempelmauern zu treffen. Damit verloren wir viel Zeit und Mühe, die sich kaum gelohnt hat. Es stellte sich heraus, daß die Häuser dieser ärmlichen Schichten so dicht in- und übereinander lagen, daß sich keine zusammenhängenden Grundrisse mehr rekonstruieren ließen. Erst verhältnismäßig spät erlangten wir die Gewißheit, daß der Tempel nicht im Norden, sondern im Süden des Pylons zu suchen sei.

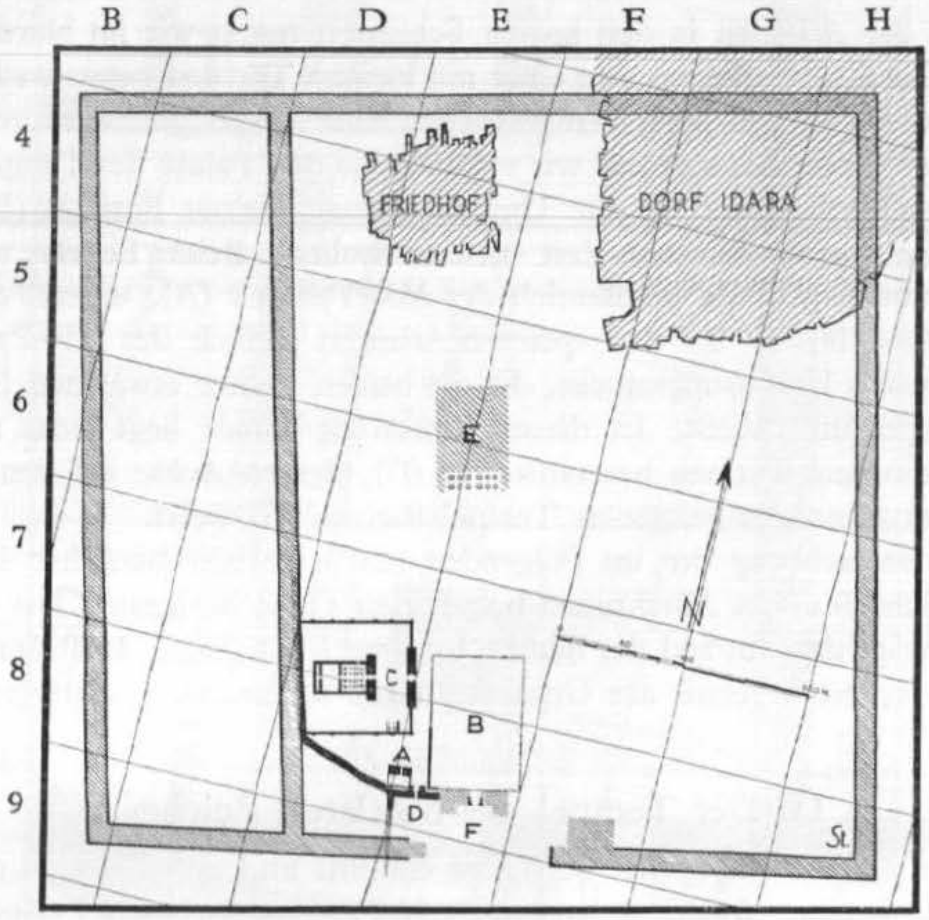


Abb. 2. Der ptolemäische Bezirk

A. Tempel des MR
B. Vorramessidischer Bezirk
C. Bezirk des Sethostempels
D. Tor Ramses' II.
E. Ptolemäertempel
F. Toranlage des ptolemäischen Bezirks

Schon bei den Arbeiten in den späten Schichten waren wir durch den hohen Grundwasserstand stark behindert. Die vom Schutt gesäuberten Flächen waren so feucht, daß wir sie immer erst eine Zeitlang in der Sonne trocknen lassen mußten, bevor an ein Herausarbeiten der Mauerzüge und des Fugenschnittes zu denken war. In dem in der letzten Kampagne freigelegten Gebiet südlich des Pylons standen zu Beginn der Arbeiten noch die Reste des Grundwassers. Dort war in der ersten Zeit jede Arbeit unmöglich, da das versickernde Grundwasser an der Oberfläche eine weiche teigartige Masse hinterläßt, in die man bei jedem Schritt einsinkt. Der Boden wurde hier erst im März begehbar.

Ohne die Hilfe unserer in den Ausgrabungen von Medinet Habu geschulten Vorarbeiter aus Kift, besonders des Abu Sed Soliman, Hissein Ali und Abu Schusche hätten wir die Arbeit hier kaum durchführen können. Sie haben verstanden, auch in ganz feuchtem Boden wirklich zuverlässig Schutt, Ziegel und Fuge zu unterscheiden und zu präparieren. Das ist schon in trockenem Boden nicht immer leicht. Leute, die in diesen Arbeiten weniger Erfahrung haben, neigen dazu, nach Gutdünken Fugenschnitt in den Lehm zu zeichnen, was leicht zu falschen Schlüssen verführt.

Während der Arbeiten in den späten Schichten trafen wir im Norden unseres Gebietes auf die Südostecke des von einer mit kleinen Türmen besetzten Mauer umgebenen Bezirkes (C) des Sethostempels (vgl. Abb. 2 und 3). Wir deckten dabei einen Teil eines Gebäudes auf, das wir vorläufig als den Palast des Tempels (P) ansprechen. Im Osten fanden wir die Umfassungsmauer eines Bezirkes (B), den wir vorläufig in die vorramessidische Zeit datieren wollen. Beide Bezirke wurden nur so weit untersucht, wie sie im Bereich des MR-Tempels (A), unseres eigentlichen Aufgabengebietes, lagen. Bei den späteren Arbeiten südlich des MR-Pylons trafen wir auf eine große Umfassungsmauer, die die beiden vorher erwähnten Bezirke und den MR-Tempel umschließt. In dieser Umfassungsmauer liegt dicht neben dem MR-Tempel ein mit Türmen besetztes Tor (D), dessen Achse auf den im Süden unseres Grabungsgebietes gelegenen Tempel Ramses' II. weist.

Für die Betrachtung der im Folgenden beschriebenen baulichen Einzelheiten sind die am Schluß dieses Abschnittes beigefügten Pläne bestimmt. Der Aufnahmeplan, Plan I, zeigt den Zustand der Bauten bei ihrer Freilegung. Im Rekonstruktionsplan, Plan II, ist das Ergebnis der Untersuchungen schematisch wiedergegeben.

II. Der Tempel des Mittleren Reiches

Nachdem wir fast alle späten Schichten entfernt und den Palast in der Südostecke des Sethosbezirkes freigelegt hatten, fanden wir nördlich des Pylons zu beiden Seiten der Achse eine Reihe von Baumlöchern, die ihrer tiefen Lage nach (N —0,10) ins MR zu datieren waren. Wie sich bei den weiteren Untersuchungen ergab, stehen die Bäume symmetrisch angeordnet zu beiden Seiten einer von schmalen Mauern eingefaßten Rampe, die zum Pylontor des Tempels hinaufführt. Damit ergab sich, daß der Tempel südlich des Pylons zu suchen war. Die Rampenmauern vor dem Tor sind 6 m lang erhalten. Nördlich davon liegen noch kleinere, ähnliche Mauerstücke, die nach Höhenlage und Ziegelformat in dieselbe Zeit gehören, aber nicht genau in der Flucht der vorerwähnten längeren Rampenmauern liegen. Ob es sich hier lediglich um ungenaue Arbeit oder um eine spätere Instandsetzung handelt, ist nicht zu entscheiden (vgl. Plan I). Am Nordostende der Rampe biegt die Mauer rechtwinklig nach Westen ab. Wir nehmen an, daß dieser Mauerwinkel den Anfang der Rampe bezeichnet.

Die Standorte der Bäume zu seiten der Rampe sind als kreisrunde Löcher von 0,80 bis 1,80 m Durchmesser erkennbar (vgl. Plan I und II), die mit Erde dunklerer Färbung gefüllt sind. Das Loch ist von einer ringförmigen $^1/_2$ Stein starken Ziegelmauer eingefaßt, die bei manchen Bäumen erhalten, bei anderen ganz verschwunden ist. Vom letzten

Baum der Ostallee fanden wir den verkohlten Stumpf noch in situ. In anderen Baumlöchern wurden geringe Holzkohlenreste gefunden, aus deren Fundumständen jedoch nicht mit Sicherheit zu entscheiden ist, ob sie von einem der hier ehemals gepflanzten Bäume stammen.

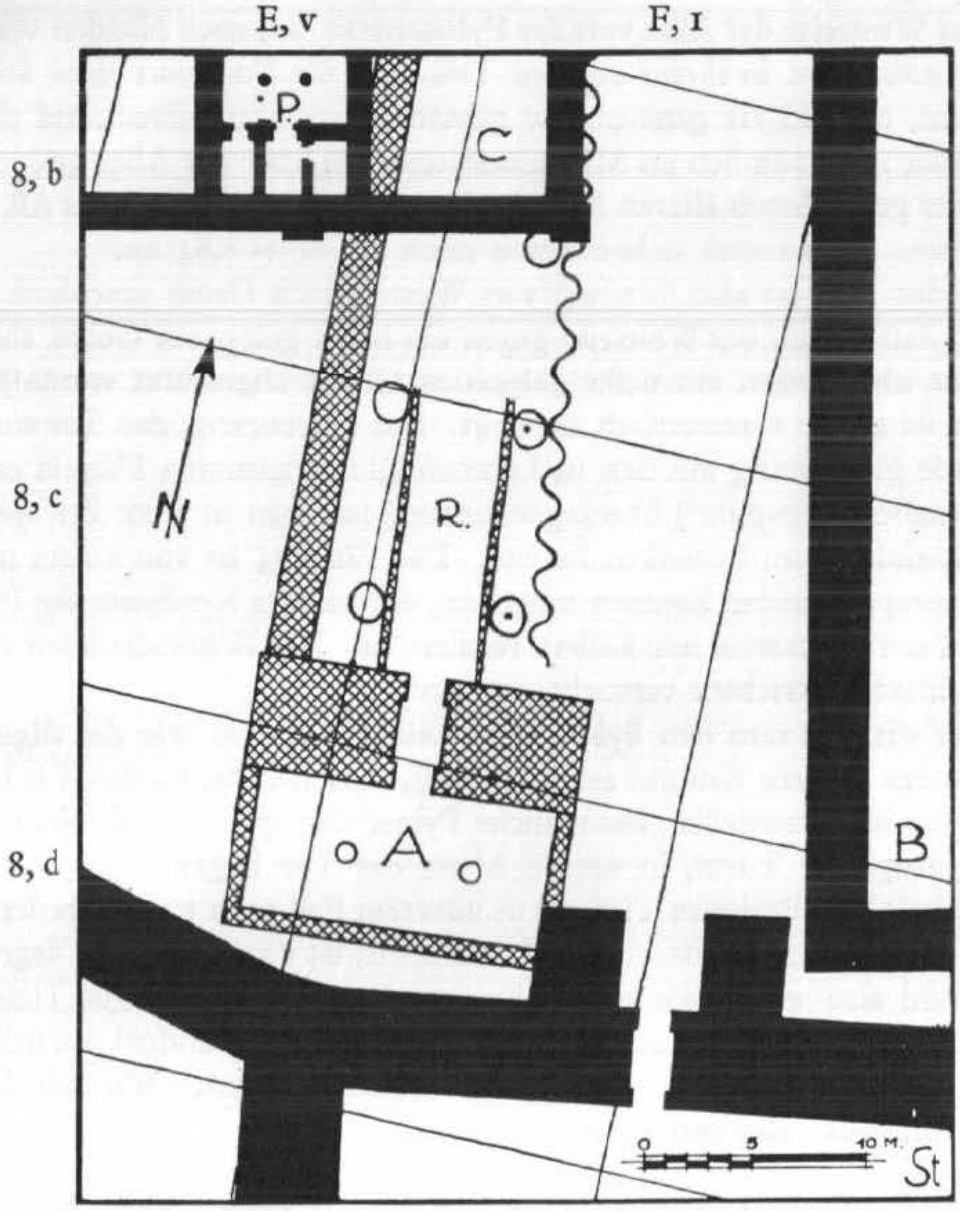


Abb. 3.

A. Der Tempel des MR
B. Südwestecke des vorramessidischen Bezirks
C. Südostecke des Sethosbezirks
P. Palast R. Rampe

Östlich der Allee läuft eine $^1/_2$ Stein starke schlangenförmig gewundene Mauer, die wir 40 m weit nach Norden verfolgen konnten. Wie aus Beispielen früherer sowie späterer Zeit bekannt ist, gaben die Ägypter ihren Stützmauern diese gewundene Form, um bei geringem Aufwand an Material eine große Standfestigkeit zu erreichen[1]).

[1]) Vgl. Roeder oben S. 3 Anm. 1.

Aus der Tatsache, daß hier eine Stützmauer angelegt ist, geht hervor, daß das Niveau im Osten der Allee tiefer gelegen haben muß, bzw. daß der Boden im Gebiet der Allee erhöht wurde. Eine genaue Untersuchung der vorliegenden Niveauverhältnisse war leider nicht möglich, da die aufgedeckte Schicht der Stützmauer sehr dicht über dem Grundwasserspiegel lag.

Die auf der Westseite der Allee von der Pylonenecke aus nach Norden verlaufende Mauer scheint zumindest in ihrem unteren Teil auch die Funktion einer Stützmauer gehabt zu haben, obwohl sie ganz massiv gemauert ist. Das Niveau auf der Westseite dieser Mauer muß nämlich im MR mindestens 1 m über der Allee gelegen haben, was aus den hier gefundenen älteren Mauerresten, die wahrscheinlich ins AR gehören, hervorgeht. Diese Mauerreste stehen heute noch bis N + 0,84 an.

Die Allee des MR ist also in einen von Westen nach Osten gesenkten Hang so eingeschnitten, daß sie auf der Westseite gegen ein höher gelegenes Gebiet abgegrenzt, auf der Ostseite aber gegen ein tiefer gelegenes Gebiet abgestützt wurde[1]).

Der Pylon ist genau symmetrisch angelegt. Der Durchgang, das Tor aus weißem Kalkstein, wurde gleichzeitig mit den in Lehmziegeln gemauerten Flügeln erbaut, die so mit einem weißen Gipsputz[2]) überzogen waren, daß man in alter Zeit den Unterschied des Materials kaum bemerken konnte. Der Eingang ist von einem nur wenig vor die Wand vorspringenden Rahmen umgeben, der auf der Nordseite des Pylons mit Inschriften, auf der Rückseite mit Reliefs verziert ist. Die Rekonstruktion des Tores ist schon in früheren Berichten versucht worden[3]).

Wie haben wir uns nun den Pylon vorzustellen? War er wie die allgemein bekannten Pylone des NR ein Bau mit zwei Türmen, zwischen denen das Tor liegt, oder haben wir ihn uns so vorzustellen, wie manche Pylone der Spätzeit[4]) als einen einzelnen in die Breite gezogenen Turm, in dessen Mitte das Tor liegt?

Das Verhältnis von Breite zu Tiefe ist in unserem Fall etwa 1 : 3. Bei den Pylonen des NR, z. B. dem Steinpylon unseres Sethostempels, ist das Verhältnis dagegen 1 : 6. Die letzteren sind also wesentlich breiter bei verhältnismäßig geringer Tiefe. Es erscheint nicht wahrscheinlich, daß auf einem so gedrungenen Grundriß wie dem unseres Pylons zwei Türme zu seiten des Durchgangs errichtet waren. Wahrscheinlich war der obere Abschluß des Bauwerks ganz horizontal.

---

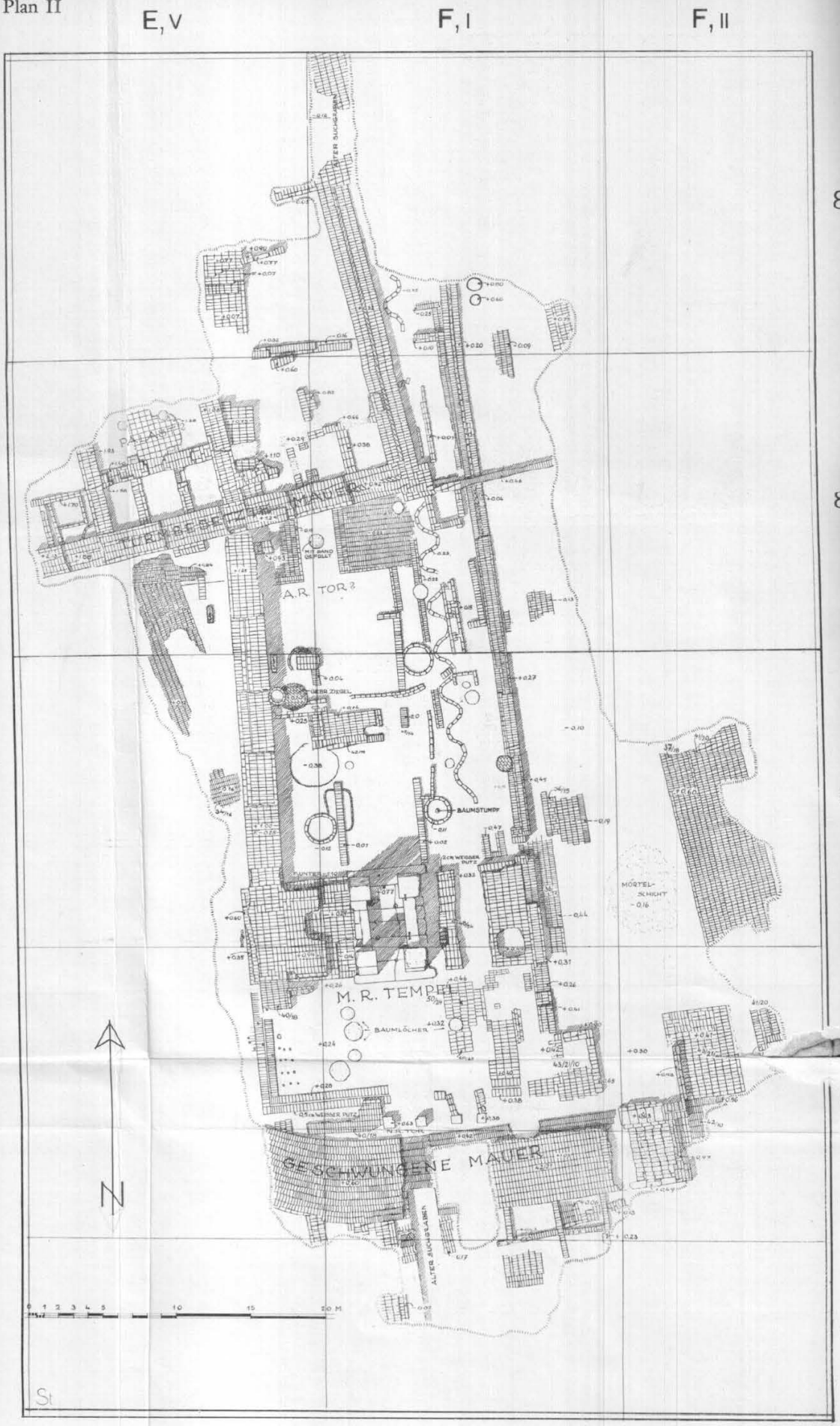
[1]) Ob aus diesem Befund auf einen östlich der Allee gelegenen heiligen See zu schließen ist, möchten wir vorläufig dahingestellt sein lassen. Die ehemalige Existenz eines solchen Sees könnte nur durch Untersuchung des gewachsenen Bodens festgestellt werden, was der hohe Grundwasserstand wohl niemals zulassen wird. In dem gesamten bisher freigelegten Gebiet sind wir nur an einer Stelle (unter dem Pylon der turmbesetzten Mauer des Sethosbezirks, 60 m nördlich des MR-Pylons) auf gewachsenen Boden gestoßen, der dort das Niveau — 0,12 hat. Rings um den MR-Tempel dagegen, wo wir an verschiedenen Stellen in tiefere Schichten vorgedrungen sind, haben wir keinen gewachsenen Boden gefunden. Daraus geht jedenfalls mit Sicherheit hervor, daß der Tempel nicht auf dem früher mehrfach erwähnten Urhügel gestanden hat.

[2]) Spuren dieses Putzes wurden auf der Nordseite des Pylons gefunden. Östlich des Pylons trafen wir auf eine größere Fläche einer 3—4 cm starken Schicht (N — 0,16) eines weißen Materials. Wir vermuten, daß hier der Werkplatz lag, auf dem der Mörtel hergerichtet wurde.

[3]) Vgl. vorl. Bericht 1931—32, 16/17.

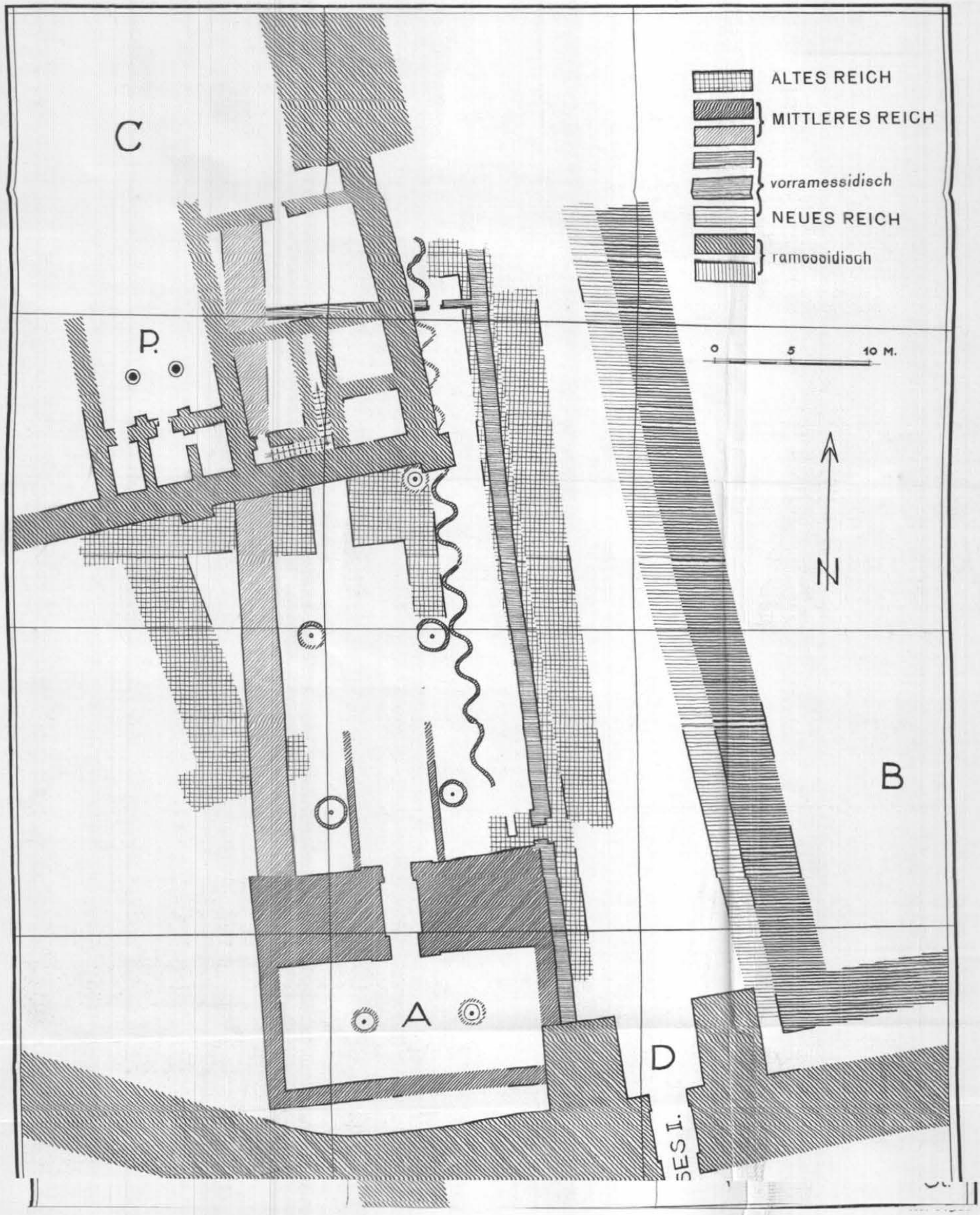
[4]) Z. B. Ziegeloberbau eines Grabes in Theben, Schäfer-Andrae, Die Kunst des Alten Orients. Berlin 1925, 428.

Plan II



M. 1:300

Aufnahmeplan des Grabungsgebietes um den MR-Tempel



Rekonstruktionsplan

Die Höhe des Durchgangs ist durch frühere Untersuchungen[1]) und besonders durch den Hinweis Sethes[2]) mit hinreichender Sicherheit festgelegt. Die verhältnismäßig schwach ausgeführten Seitenwände des Durchgangs lassen vermuten, daß die Deckenbalken über dem Durchgang keine große Last zu tragen hatten, d. h. daß über dem Durchgang keine oder keine besonders hohe Ziegelaufmauerung gesessen hat. Der Pylon war also wohl nicht höher als die Hohlkehle des steinernen Durchgangs. Aus diesen Überlegungen kommen wir zu der in Abb. 1 dargestellten Rekonstruktion. Wir haben eine Vorstufe des Pylons des NR vor uns, die besonders starkwandig ausgeführte Front des Tempelhofes.

Auf die gleichzeitigen und früheren Beispiele wurde im letzten Vorbericht schon ausführlich hingewiesen. Es wäre noch zu erwähnen, daß die nächste Stufe der Entwicklung zum Pylon inzwischen im Grabe des Ibu in Qâw[3]) bekanntgeworden ist. Dort springen die Seiten der Pylonwand, die hier noch bündig mit den Hofmauern liegen, vor die Seiten der Hofmauern vor. Der Pylon ist dort schon als selbständiger Baukörper gegen den Tempelhof abgesetzt.

Bei der Nachprüfung der Ziegelverbände des Pylons und der in der letzten Kampagne gefundenen Mauern des Vorhofes stellte sich heraus, daß der Fugenschnitt des erwähnten Planes des letzten Vorberichtes[4]) nicht stimmte. Der dort wiedergegebene Vorhof ist ganz wesentlich später als der Pylon. Im MR lag südlich des Pylons der Tempelhof, dessen Mauern z.T. neben, z.T. unter den Mauern des späteren Vorhofes nachgewiesen werden konnten.

Die Untersuchungen ergaben eine an den östlichen Pylonflügel wahrscheinlich in vorramessidischer Zeit angebaute Mauer von 1 m Breite (Plan I waagerecht eng schraffiert), die von Norden nach Süden verläuft. Diese Mauer ist bis an die Nordgrenze unseres Grabungsgebietes zu verfolgen. Sie bildete mit der alten Westmauer der Allee einen Hof nördlich des Pylons, dessen Nordmauer, nur 0,60 m breit, unter der turmbesetzten Mauer hindurchführt. Was noch weiter nördlich lag, wissen wir vorläufig nicht. Der Eingang des Hofes liegt an der Nordostecke des Pylons, wo sich die verstärkten Torgewände der Ziegelmauer noch nachweisen ließen. Von den steinernen Gewänden und der Schwelle dieses Tores ist nichts erhalten. Die Ziegel dieser Mauer haben das Format 40/18, sind also gut von den 48/24 cm großen Ziegeln des Pylonmassivs zu unterscheiden. Südlich des Pylons ist die vorramessidische Mauer bei der Anlage des Nordwestturmes des Tores (D) in der geschwungenen Mauer zerstört worden. Die Mauer wird hier gegen die alte Hofmauer des MR, auf die wir später zu sprechen kommen, genau so wie an die Ostfront des Pylons angebaut gewesen sein. Sie bildete wahrscheinlich eine Verstärkung der alten, inzwischen baufällig gewordenen Mauer.

Die im erwähnten Plan des letzten Vorberichtes angegebene Süd- und Westmauer des Hofes hat eine Breite von 2 m und ein Ziegelformat von 38/18. Mauerbreite wie

---

[1]) Grabungsbericht Hermopolis 1931—32, Mitteilungen Kairo 3, 1932, 16 u. 17.

[2]) Grabungsbericht Hermopolis 1933, Mitteilungen Kairo 5, 1934, 13.

[3]) Steckeweh, Die Fürstengräber von Qâw. Veröffentlichung der Ernst v. Sieglin-Expedition Nr. 6. Leipzig 1936.

[4]) Grabungsbericht Hermopolis 1933, Mitteilungen Kairo 5, 1934.

Format der Ziegel deuten darauf hin, daß diese Mauern nicht in die gleiche Zeit gehören wie die vorher beschriebene vorramessidische Mauer. Das Tor in der Mitte der südlichen Vorhofmauer ist dem Ziegelverband nach gleichzeitig.

Wann kann dieses Tor und die zugehörigen Mauerzüge entstanden sein? Der Westtrakt der zum Südtor gehörigen Mauer ist in seinem Fundament gegen die Innenseite des Bogens der geschwungenen Mauer angebaut. Tor und zugehörige Mauern müssen also jünger als die geschwungene Mauer sein; wahrscheinlich wurden sie erst angelegt, nachdem die ältere Bezirksmauer schon teilweise zerstört war. Jedenfalls setzt das Tor eine Bresche in dieser Mauer voraus.

Die Hofmauern des MR fanden wir neben und unter den beschriebenen Mauern aus dem NR, die für die Untersuchung zum größten Teil abgerissen werden mußten. Von besonderem Interesse ist die Südwestecke des MR-Hofes (Taf. 4a). Der Ziegelverband zeigt eindeutig, daß hier eine Ecke gemauert worden ist, an die sich keine gleichzeitige Mauer anschloß. Wäre das der Fall, so müßte der Westtrakt der Hofmauer durchgehen; zumindest müßte im Ziegelverband zu erkennen sein, daß die durchgehende Mauer später abgebrochen wurde. Auch im Verlauf der südlichen Hofmauer des MR, deren erste Fundamentschicht z. T. noch gut erhalten ist, ist nichts von anschließenden Mauern zu erkennen. Alle diese Anzeichen sprechen dafür, daß im MR südlich des Pylons nur dieser Hof bestanden hat, und daß es keine an den Hof anschließenden Räume gab.

Der Umstand, daß die geschwungene Mauer an der Südwestecke des Hofes umbiegt, bestätigt unsere Annahme weiterhin. Man wollte den MR-Tempel in den von der geschwungenen Mauer umgebenen Bezirk einbeziehen. Der Tempel bestand also in ramessidischer Zeit noch als Heiligtum. Hätte er hinter dem Hof noch Räume gehabt, so wäre es leicht gewesen, durch geringere Erweiterung des Bogens auch diese Räume mit einzubeziehen.

Der sich aus diesen Überlegungen ergebende Tempelgrundriß, ein Pylon mit anschließendem offenen Hof ohne irgendwelche überdachte Räume, ist so merkwürdig, daß wir trotz aller angeführten Argumente uns vorbehalten müssen, den Grundriß als ein vorläufiges Ergebnis unserer Untersuchungen zu veröffentlichen. Gerade das weitere Gebiet südlich des Tempels konnte nicht abschließend untersucht werden. Allerdings muß schon jetzt gesagt werden, daß nur wenig Hoffnung auf weitere Klärung der Frage besteht. Die geschwungene Mauer ist nämlich wesentlich tiefer fundiert als die Hofmauern des MR-Tempels. Alles, was etwa an Stelle dieser 6 m breiten Mauer gelegen hat, ist also restlos zerstört. Es kommt noch hinzu, daß unter der geschwungenen Mauer eine ältere Mauer liegt, die bisher nur an einigen Stellen aufgedeckt wurde, vielleicht ist es die Umfassungsmauer des MR-Bezirks.

Es bleibt noch einiges über den Befund der Fundamente nachzutragen. Die Hofmauern sind 1,20 m breit, 2 Stein stark, mit großem Zwischenraum gemauert. Der Zwischenraum deutet darauf hin, daß die Mauern Böschung hatten, also nach oben zu schmaler wurden, wodurch der Zwischenraum in den oberen Schichten verschwand. Die Hofmauern schließen direkt an die Außenseite der Pylonfundamente an, Pylonseite und Hofwand lagen also in einer Fläche.

Die in Ziegeln ausgeführten Pylonflügel sind wesentlich tiefer fundiert als die Mauern des Hofes, deren Unterkante etwa das Niveau N + 0,20 hat. Die Unterkante der Pylonfundamente konnten wir wegen des hohen Grundwassers überhaupt nicht erreichen. Sie müssen noch unter N — 1,00 liegen[1]).

Die Nord- und Südfluchten des Pylons liegen nicht parallel zueinander, die reichlich schiefe Anlage des Grundrisses erklärt sich wohl einfach aus der Ungenauigkeit der Bauausführung.

III. Mauern des Alten Reiches

Die Inschriften des Kalksteindurchganges erwähnen einen älteren Bau. Amenemhēt II. sagt von sich[2]): »Er hat es gemacht als sein Denkmal für seinen Vater Thot, den Herrn von Chmunu, indem er gemacht hat ein großes Tor vor dem Gotteshause, da Seine Majestät es verfallen vorgefunden hatte.« Und an einer anderen Stelle[3]): »Er hat ein großes Tor errichtet aus feinem weißem Kalkstein, denn Seine Majestät hatte es (sehr verfallen) vorgefunden.«

Wir können noch nicht sagen, ob die Inschrift so zu verstehen ist, daß der MR-Tempel vor einem älteren Bau lag, da wir in dem Gebiet hinter dem MR-Tempel, wie schon erwähnt, nur Mauern aus der Schicht des NR freigelegt haben. Wenn die Inschrift wörtlich zu verstehen ist, so könnte sich die eigenartige Grundrißform auch daraus erklären, daß wir es in dem Bau des MR lediglich mit dem Vorbau eines älteren Tempels zu tun haben. War das der Fall, so mußte dieser alte Bau noch ältere Vorgänger gehabt haben, auf deren Mauern wir an vielen Stellen, besonders im Gebiet nördlich des Pylons, gestoßen sind. Diese Bauten müssen aber im MR schon so weit zerstört gewesen sein, daß sich eine Wiederherstellung nicht lohnte.

Wir haben es bei den Mauern dieser älteren Schichten (Plan I kreuzweise schraffiert) zum mindesten mit zwei verschiedenen Bauperioden zu tun, die wir vorläufig nur an einzelnen Stellen auseinanderhalten können. Es handelt sich um ein monumentales Gebäude von großer Ausdehnung, dessen Grundriß vorläufig noch unklar ist. Das einzige, was mit einiger Sicherheit nachgewiesen werden konnte, ist ein von starken Ziegelmassiven flankiertes Tor, das nördlich des Pylons ein wenig westlich der MR-Achse liegt. Es wird z. T. von der turmbesetzten Mauer des Sethosbezirks überlagert. In der Mitte des Tordurchgangs fanden wir ein Loch von 0,90 m Durchmesser und etwa 0,85 m Tiefe, das mit reinem Sand gefüllt war. Da wir hier ein Fundamentdeposit vermuteten, wurde der Sand unter Aufsicht entfernt, doch fanden wir nichts. Vielleicht lag das daran, daß die Beigaben aus vergänglichem Stoff hergestellt waren, dessen Reste im Grundwasser nicht mehr nachgewiesen werden konnten. Um ein Baumloch des MR kann es sich jedenfalls nicht handeln, da diese Baumlöcher

[1]) Aus der sehr tiefen Lage der Pylonfundamente ergibt sich, daß alle im letzten Grabungsbericht als Grundsteinbeigaben erwähnten Funde Beigaben späteren Datums sein müssen. Grundsteinbeigaben liegen entweder unter oder neben den Fundamenten. Alles, was in der letzten Kampagne gefunden wurde, lag aber, wie sich jetzt herausstellt, wesentlich höher.

[2]) Grabungsbericht Hermopolis 1931—32, Mitteilungen Kairo 3, 1932, 28.

[3]) a. O. 32.

immer mit Humuserde und nicht mit Sand gefüllt sind. Das Gebiet in der Achse des Tores, in der wir sowohl im Süden wie im Norden einen Suchgraben anlegten, enthielt weder Mauern noch Pflaster.

Die Mauern östlich des Tores verlaufen in Nord-Süd-Richtung fast genau parallel zu denen des MR, die westlichen jenseits der großen MR-Stützmauer dagegen schräg dazu. Das erklärt sich vielleicht daraus, daß die Mauern verschiedenen Perioden angehören. Die Fundamentunterkante all dieser Mauern konnten wir des Grundwassers wegen nirgends mit Sicherheit feststellen, doch ist damit zu rechnen, daß die Fundamente noch mindestens 40 cm hoch erhalten sind. Die Untersuchung dieser alten Schichten kann nur bei wesentlich niedrigerem Grundwasserstand erfolgen.

Die Datierung der älteren Schichten stößt vorläufig noch auf Schwierigkeiten. Da wir bisher nicht in die Schichten selbst eindringen konnten, sondern immer auf ihrer Oberfläche bleiben mußten, sind noch keine Funde gemacht, die irgendwelche Schlüsse gestatten. Der Tiefenlage nach können wir die Mauern wohl ohne Bedenken in das AR datieren. Die Schicht aus dem Anfang des MR, die in einigen schmalen Mauern westlich des Sethospalastes vertreten ist, liegt wesentlich höher. Die Gaufürstenzeit, die dem MR vorausgeht, hat nach allem, was wir bisher von ihr wissen, keine Tempelbauten größeren Ausmaßes hervorgebracht. — Wir werden also kaum fehlgehen, wenn wir annehmen, daß diese bisher ältesten Schichten von Hermopolis ins AR gehören.

Die Ziegel sind außerordentlich klein. Auch das deutet auf das AR, wo neben sehr großen sehr kleine Formate vorkommen. Sie sind aus einem grünlich-gelben Lehm so verschiedenartig und z. T. so schlecht hergestellt, daß man exakte Formatzahlen kaum angeben kann; die Länge schwankt zwischen 25 und 30, die Breite zwischen 10 und 15 cm. Vielleicht erklärt sich die schlechte Ziegelform daraus, daß man Abbruchmaterial verwandt hat. Nur stellenweise haben die Mauern einen regelrechten Verband, zumeist sind die Ziegel ohne jede Sorgfalt aneinander geschichtet. Wahrscheinlich entsprechen die verschiedenen Ausführungsarten den verschiedenen Bauten oder Bauperioden. Daß wir es mit mehreren Gebäuden bzw. mit mehreren Bauperioden zu tun haben, ist schließlich ein weiterer Grund, diese Bauten nicht in die verhältnismäßig kurze Gaufürstenzeit, sondern ins AR zu datieren.

IV. Die ramessidischen Bezirke

Die Südostecke der turmbesetzten Mauer und den Südflügel des zugehörigen Ziegelpylons fanden wir bei der Reinigung der Grabensohle des früher in der Achse des MR-Tores angelegten Suchgrabens. Dieser Suchgraben war, wie alle übrigen, so angelegt, daß alle darin befindlichen Mauern entfernt wurden. Da es jedoch verhältnismäßig schwierig ist, die Mauern allein aus der Schnittfläche an der Grabenwand zu erkennen, so war sowohl der Turm wie der Pylon, die in der Seitenwand des Schnittes nur etwa 10 cm hoch erscheinen, übersehen worden. Der Suchgraben läuft im spitzen Winkel über den Eckturm und die Umfassungsmauer sowie den Pylon hinweg. Durch eine geringe Erweiterung des Grabens nach Norden konnten wir auch den Beginn des zweiten Pylonflügels und damit die Breite des Durchgangs von 6,88 m feststellen. Es sind nur 2 bis 3 der untersten Fundierungsschichten erhalten.

Darunter liegt beim Pylon eine 10 bis 15 cm hohe Schicht weißen Sandes, die bei der anschließenden turmbesetzten Mauer wesentlich schwächer ist. Stellenweise ist sie dort nur 1 bis 2 cm hoch. Es ist anzunehmen, daß der Pylondurchgang ein steinernes Tor hatte, doch ist davon sowie von den Pflasterplatten des Durchgangs, die wesentlich höher gelegen haben müssen als die Fundamente, nichts mehr erhalten.

In der Mitte des Tordurchgangs haben wir nach Fundamentbeigaben gesucht, ohne etwas zu finden. Das schließt nicht aus, daß der nicht untersuchte größere Teil des Durchgangs, der noch unter Schutt liegt, ein Deposit enthält[1]). Ebenso wurde an der Südostecke der turmbesetzten Mauer (Taf. 5b)[2]) ohne Erfolg nach einem Deposit gesucht. Hier lag unter der Sandschicht eine ältere Ziegelmauer, die zum System der Mauern des AR gehört.

Der Verlauf der turmbesetzten Mauer wurde noch an zwei Stellen kontrolliert. Wie zu erwarten war, ergab sich eine symmetrische Anlage zu beiden Seiten des Sethostempels. Die Frontseite der Umfassungsmauer besteht aus dem 47 m breiten und 8 m tiefen Ziegelpylon, an den sich zu beiden Seiten 2 m breite und 21 m lange Mauern anschließen, deren Ecken mit turmartigen Mauerverstärkungen versehen sind. Diese Türme setzen sich an den Seitenfluchten in Abständen von 16 m fort, auf jede Seitenflucht kommen etwa 5 Türme.

Auf der Rückseite des Bezirks stoßen die Seitenmauern gegen eine 5,40 m breite und entsprechend hohe Umfassungsmauer an, die einen großen Bezirk umschließt, in dem der Sethostempel mit seiner Umfassungsmauer nur einen Unterbezirk bildet. Diese große Umfassungsmauer scheint etwa gleichzeitig mit dem Sethostempel erbaut worden zu sein. Sie liegt unter der im Lageplan des Vorberichts 1931/32 mit C–C bezeichneten Mauer, die ihrerseits unter der 15 m breiten großen Umfassungsmauer liegt, die, wie von uns festgestellt wurde, in die ptolemäische Zeit zu datieren ist (vgl. S. 25). Die Mauer C–C ist nach unseren bisherigen Untersuchungen eine Rekonstruktion der ältesten Umfassungsmauer.

Der Verlauf dieser ältesten Umfassungsmauer konnte nur in ihrem südwestlichen Teil untersucht werden. An der Stelle, wo die turmbesetzte Mauer mit ihr zusammentrifft, schwingt sie im Bogen nach Südosten, um hinter dem Tempel des MR sich wieder im Bogen nach Osten zu wenden[3]). Dieser zweite Bogen wurde schon in der vorletzten Kampagne angeschnitten. Im Plan des Vorberichtes 1933 ist sie als »jüngere Mauer« bezeichnet. Entgegen der damaligen Annahme hat sich herausgestellt, daß diese Mauer nicht jünger, sondern wesentlich älter ist als die Mauer des Vorhofes mit dem Tor des NR, die erst nach der Zerstörung der geschwungenen Mauer angelegt sein kann.

---

[1]) Es wird Aufgabe einer späteren Kampagne sein, hier die Suche nach Fundamentbeigaben fortzusetzen, da es sehr wichtig ist, festzustellen, welchem der Ramessiden der Bau zuzuschreiben ist. Der Tempel ist bisher immer als Sethostempel bezeichnet worden, eine Bezeichnung, die wir beibehalten haben, obwohl feststeht, daß Sethos II. lediglich die Reliefs fertiggestellt hat. Begonnen wurde der Bau jedenfalls schon unter Ramses II.

[2]) Die Abbildung zeigt den herauspräparierten Ziegelverband, der später auf der Suche nach den Fundamentbeigaben zerstört werden mußte.

[3]) Sie schneidet dabei den Suchgraben II, in dessen Seitenwänden sie ebenso wie die turmbesetzte Mauer nachträglich im Schnitt präpariert werden konnte. Bei der Anlage des Suchgrabens wurden beide Mauern übersehen.

Östlich des MR-Tempels fanden wir in der geschwungenen Mauer ein großes Tor (D), das dem Befund nach gleichzeitig mit der Mauer erbaut worden ist. Dem Tor sind auf der Nordseite zwei Türme vorgelagert, die den Eingang flankieren. Die Außenwände der Türme sowie die Wände des Tordurchgangs sind mit Werkstein verkleidet, der Boden des Durchgangs ist mit Steinplatten gepflastert. Das Format der Steine wie der Platten ist dem der beim Bau des Sethostempels verwandten Steine auffallend ähnlich. Nach der Bearbeitung mancher Stücke zu urteilen, stammen diese Steine zum größten Teil aus Amarna. Das für Steinbauten im NR und besonders in ramessidischer Zeit ungewöhnlich kleine Steinformat deutet schon darauf hin, daß die Steine nicht neu gebrochen, sondern aus älteren Bauten geraubt und wiederverwandt wurden.

Wohin führte dieses Tor? Wenn die flankierenden Türme, wie anzunehmen ist, auf der Außenseite lagen, so gehörte das Tor zu einem südlich gelegenen Gebäude. Verfolgen wir die Achse des Tores, so kommen wir auf den nach Norden gerichteten Tempel Ramses' II., dessen Statuen etwa 250 m südlich unseres Tores stehen. Nach den im Schnitt hinter dem Sethostempel angestellten Untersuchungen (vgl. Werner S. 27) stammt die geschwungene Mauer und der von ihr umschlossene Bezirk wahrscheinlich aus der Zeit Ramses' II. Lage und Richtung des Tores legen die Vermutung nahe, daß das Tor zu einem zweiten Bezirk Ramses' II. mit einem weiteren Tempel führt. Nach unseren bisherigen Untersuchungen hat es den Anschein, als ob eine von Mauern begleitete Allee oder Prozessionsstraße Tor und Tempel verbindet. Vom Bogen der geschwungenen Mauer hinter dem MR-Tempel geht nämlich nach Süden zu eine 5,70 m breite Mauer ab, die dem Verband nach gleichzeitig mit der geschwungenen Mauer angelegt wurde. Wir möchten annehmen, daß diese Mauer die eine der seitlichen Begrenzungen der Prozessionsstraße bildet. Leider fehlte uns die Zeit, unsere Annahme durch Aufsuchen der entsprechenden Gegenmauer östlich des Tores zu bestätigen[1]).

Mit dem Tor Ramses' II. haben wir ein wichtiges Bindeglied gefunden für die Zusammenhänge unter den bisher in unserem Gebiet bekanntgewordenen Ruinen der ramessidischen Zeit. Der Tempel Ramses' II., der dieselbe Nord-Süd-Richtung hat wie der MR-Tempel, steht durch die Prozessionsstraße auch räumlich mit diesem im engen Zusammenhang. Sein Eingang liegt dicht neben dem des älteren Tempels. Diese Verbindung der beiden Bauten wird gewiß keine zufällige sein. Wir möchten annehmen, daß ebenso wie in Lage und Richtung auch kultische Parallelen zwischen dem alten und dem neuen Bau bestanden. Mit dem Sethostempel, vor dessen Eingangspylon die Prozessionsstraßen zusammentreffen, haben wir ein festes System von drei Tempeln, das sich um das alte Kultzentrum der Ruinen des AR gruppiert. Aus der Anlage der Tempel des NR ist mit Sicherheit zu entnehmen, daß der Tempel des MR noch in ramessidischer Zeit als Bau und Heiligtum respektiert wurde. Der

[1]) Südlich des MR-Tempels liegt zum Teil über der »Geschwungenen Mauer« ein bisher in die Spätzeit verwiesenes Tor (im Plan II mit S bezeichnet). Obwohl wir diese Anlage nicht näher untersuchen konnten, möchten wir nach den auffallenden Übereinstimmungen mit unserem Tor D im Grundriss und in der Mauertechnik vermuten, daß das Tor S gleichfalls in die ramessidische oder in die nachramessidische Zeit zu datieren ist.

westliche Torturm Ramses' II. steht zwar schon auf der Hofmauer des MR, greift aber über diese Mauer nicht hinaus. Der Hof als solcher wurde also durch den neuen Bau nicht beeinträchtigt.

Vorramessidischer Bezirk

Dicht neben dem Nordostturm des Torbaues (D) liegt die Südwestecke einer Bezirksmauer, die wir vorläufig nicht direkt datieren können. Der Westtrakt dieser Mauer, den wir etwas eingehender untersuchen konnten, besteht aus zwei Mauerschalen von insgesamt 5,50 m Breite. Da die Ziegelformate dieser beiden Mauerschalen verschieden sind (das der inneren beträgt 41/20, das der äußeren dagegen 37/18), möchten wir annehmen, daß die äußere Schale später als Verstärkung hinzugefügt wurde. Wir möchten den Bezirk vorläufig aus folgenden Gründen in die vorramessidische Zeit datieren: Wie schon gesagt, liegt die Ecke des Bezirks dicht neben dem Torturm. Wäre die Mauer später als das Tor entstanden, so würde man aller Wahrscheinlichkeit nach den Nord-Süd-Trakt der fraglichen Bezirksmauer an das Tor und seine Mauer angebaut und nicht in 2,40 m Entfernung neben der geschwungenen Mauer hergeführt haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach bestand also dieser Bezirk schon vor Anlage des Tores, das deshalb gerade in dem Zwischenraum zwischen MR-Tempel und vorramessidischen Bezirk angelegt werden konnte.

So wenig wir von diesem vorramessidischen Bezirk bisher wissen, trägt doch auch er zur Abrundung unseres Bildes der alten Stadt bei. Die geschwungene Mauer umschloß, soweit wir schon jetzt sehen, zum mindesten drei Heiligtümer, den Sethostempel, den MR-Tempel und unser zeitlich wahrscheinlich zwischen beiden anzusetzendes Heiligtum, das weiter östlich etwa in der Achse des ptolemäischen Tempels zu suchen ist[1]). Wir haben also schon in ramessidischer Zeit eine regelrechte Tempelstadt, deren nördlicher Teil von der geschwungenen Mauer umgeben ist; ein südlicher Teil enthielt den wahrscheinlich größten Tempel Ramses' II., über dessen Bezirk und Umwallung wir vorläufig noch nichts wissen. Beide Bezirke waren vielleicht durch eine breite Straße zwischen hohen Mauern verbunden.

V. Der Palast des Sethostempels

In der Südostecke des Sethosbezirks liegt eine Reihe von Mauern, von denen z. T. noch die ersten Schichten, z. T. nur noch die Sandbettungen erhalten sind. Westlich des zweiten Turmes, wo wesentlich mehr erhalten ist, kam der Grundriß eines Gebäudes (P) zutage, das wir vorläufig als Palast ansprechen möchten.

Wir konnten nur den rückwärtigen Teil dieses Baues freilegen, der aus einem zwei- oder viersäuligen Saal besteht, an den sich drei an die turmbesetzte Mauer stoßende Kammern anschließen. Die mittlere und die westliche dieser Kammern sind direkt

---

[1]) Vielleicht erklärt sich die Süd-Nord-Richtung des Ptolemäertempels, die von der Richtung aller übrigen Tempel abweicht, daraus, daß dieser jüngste Tempel auf jenes noch unbekannte ältere Heiligtum zurückgeht.

vom Saal aus zugänglich, während die östliche nur von der mittleren Kammer aus betreten werden kann. Wenn wir diesen Bau vorläufig Palast genannt haben, so geschah das vor allem deshalb, weil er an derselben Stelle liegt, an der sonst bei Tempelbauten dieser Epoche Paläste zu liegen pflegen[1]).

Die Lage der Türen wurde aus dem Ziegelverband festgestellt, der noch die Stelle erkennen läßt, an der die herausgebrochenen Steinschwellen gelegen haben. Im Saal ist das aus quadratischen Platten von 40 cm Seitenlänge bestehende Ziegelpflaster erhalten. Dort, wo die Säulen gestanden haben, wurden Fundamentlöcher nachgewiesen, die mit feinem weißen Sand ausgefüllt sind. An der Rückwand des Saales standen den Säulen gegenüber in Stein ausgeführte Pfeilervorsprünge, die die parallel zur Achse des Saales verlaufenden Architrave trugen. Es ist anzunehmen, daß auf diesen Architraven Ziegelgewölbe lagen, wie sie für die Paläste von Medinet Habu nachgewiesen sind[2]). Neben der östlichen Kammer des Palastes liegt jenseits einer 1,35 m breiten Mauer dicht vor der turmbesetzten Mauer eine aus 5 Steinen zusammengesetzte Schwelle, die wir als den Eingang einer auf das Dach führenden Treppe gedeutet haben. Für eine solche Treppe spricht einmal der Umstand, daß die Türschwelle und die anschließende Mauer so dicht an der Außenwand liegen, daß nur ein schmaler Gang, kein Raum verbleibt. Weiter sind links hinter dem Eingang einige Ziegel erhalten, die man ihrer Lage nach wohl als die erste Stufe einer Treppe deuten könnte.

Von den übrigen Mauern dieses Gebietes ist so wenig erhalten, daß sich kaum Vermutungen über den Charakter der von ihnen umschlossenen Räume aufstellen lassen. Eine Türschwelle, die genau in der Mitte zwischen der Ostmauer des Palastes und dem Fronttrakt der Umfassungsmauer liegt, könnte ihrer Höhenlage nach noch zur Anlage gehören. In der Rekonstruktion haben wir vermutungsweise angedeutet, daß sie in einen Hof führt, an dessen Rückseite einige Räume und die schon erwähnte Treppe liegen.

Weitere Untersuchungen in diesem Gebiet werden sich nur so weit lohnen, als sie sich auf den Palast erstrecken. Die vorderen noch nicht erforschten Teile des Palastes liegen nämlich unter einem Feldbahndamm, der das Gebiet vor der Zerstörung durch die Sebbach-Holer geschützt hat. Im übrigen Gebiet, besonders westlich des Eingangspylons, besteht dagegen wenig Hoffnung, weil hier die ramessidische Schicht sehr dicht unter der heutigen tief durchwühlten Oberfläche liegt.

VI. Späte Schichten

Wie wir schon bei der Beschreibung der Allee des MR-Tempels erwähnten, muß das Niveau unseres Grabungsgebietes schon in alter Zeit im Westen wesentlich höher gelegen haben, als im Osten. Die Feststellung der Bebauungsperioden der späteren Zeit wird naturgemäß durch eine Niveaustufe sehr erschwert, und so kommt es, daß nur in dem tiefer gelegenen Gebiet, wo der Schutt sich schneller häufte, die Schichten mit einiger Sicherheit auseinanderzuhalten sind. In dem höher gelegenen Teil dagegen

[1]) Vgl. die Paläste der thebanischen Tempel.
[2]) Hölscher, Medinet Habu, Morgenland, Heft 24, Tafel 4, 20 und 22.

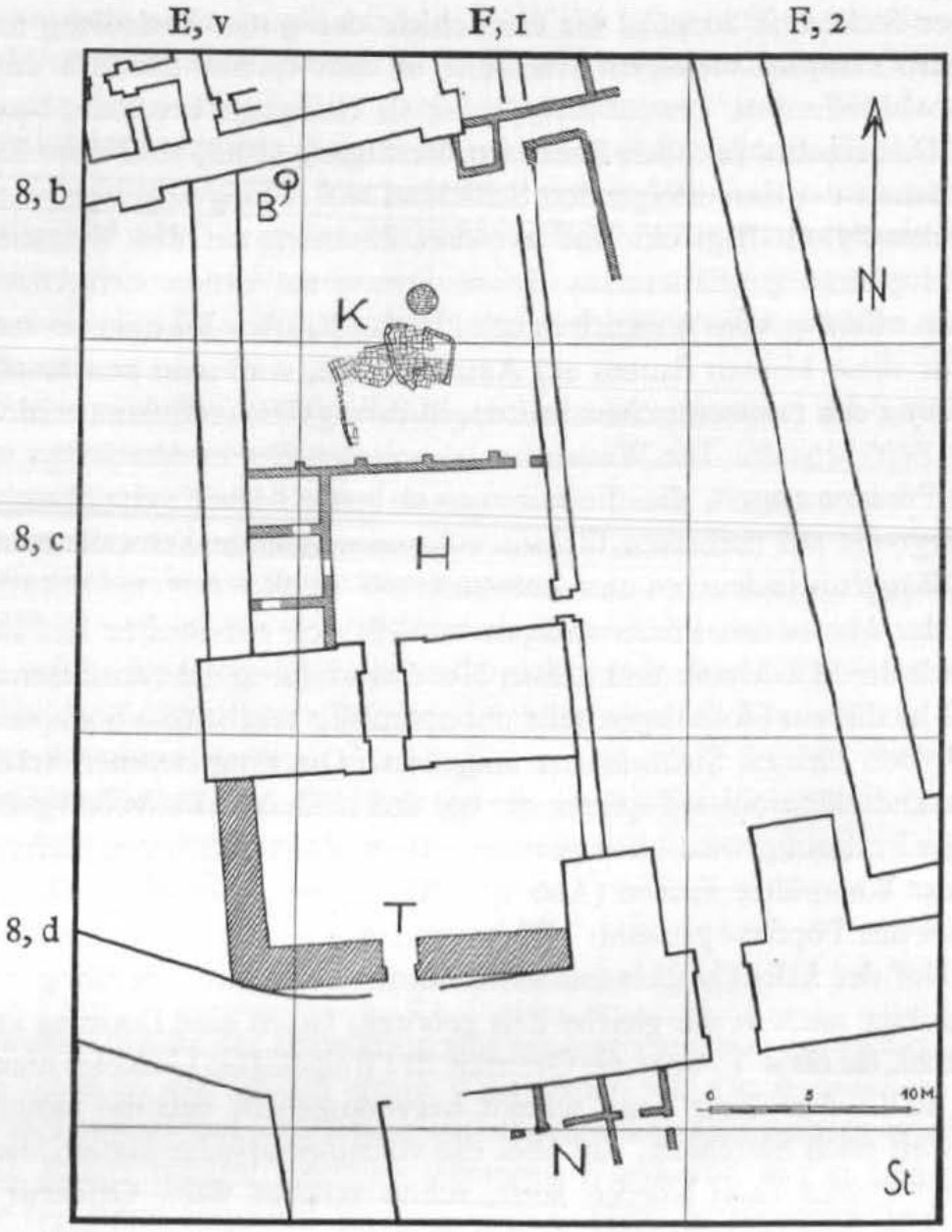


Abb. 4. Die ersten Wohnhäuser im Gebiet des MR-Tempels

B. Brennofen
H. Haus des Töpfers
K. Knetplätze
N. Haus des Nes-Anhor
T. Tor des NR-Hofes

sind die älteren Mauern durch spätere Nivellierungen in Mitleidenschaft gezogen, die jüngeren liegen so dicht in- und durcheinander, daß bei den bisher untersuchten sehr kleinen Flächen weder Schichten noch Grundrisse unterschieden werden können. Die Sebbachgrabungen moderner Zeit haben die oberen Schichten nur im Verlauf des Feldbahndammes verschont, im übrigen Gebiet sind sie z. T. ganz abgetragen, z. T. so zerstört, daß auch in Zukunft, wenn größere Flächen freigelegt werden sollten, kaum mit irgendwelchen nennenswerten Ergebnissen zu rechnen ist. Eine Untersuchung der obersten Schichten erscheint auch insofern nicht lohnend, als es sich hier offenbar um eine sehr ärmliche Bebauung dörflichen Charakters handelt, die sich von den Fellachendörfern des modernen Ägypten wohl nicht wesentlich unterscheidet.

Mit einiger Sicherheit konnten wir die Schicht der ersten Besiedlung nach Zerstörung des MR-Tempels verfolgen (Abb. 4). In dem Gebiet nördlich des Pylons entstanden, sobald man den Tempel nicht mehr als Heiligtum benutzte, bescheidene Privatbauten. Da offenbar reichlich Raum zur Verfügung stand, sind diese Bauten im Gegensatz zu denen der darauffolgenden Schichten weiträumig angelegt.

Nördlich des Pylons liegt ein Hof mit drei Zimmern auf der Westseite, deren Boden mit Steinplatten gepflastert ist. Diese Steine, auf denen sich Amarnareliefs finden, stammen offenbar vom Abbruch ramessidischer Bauten. Da man die Steine wohl nicht eigens für diese kleinen Bauten aus Amarna holte, wird man annehmen dürfen, daß die Zerstörung der ramessidischen Bauten, in denen viel Amarnamaterial verwandt war, in dieser Zeit begann. Die Westmauer des Hofes hat in Abständen von etwa 2,50 m kleine Pfeilervorlagen, die die nur 0,40 m breite Mauer verstärken. Auf der Nordostecke liegt die aus mehreren Steinen zusammengesetzte Schwelle eines Tores, das später vermauert wurde.

Nördlich der Mauer mit Pfeilervorlagen schließt sich ein zweiter Hof an, dessen Westwand durch die MR-Mauer und dessen Nordwand durch die turmbesetzte Mauer gebildet wird. In diesem Hofe liegen sehr unregelmäßig gearbeitete Steinpflaster, von teilweise erhaltenen kleinen Steinmauern umgeben. Die Eingeborenen erklärten die Pflaster als Tonknetplätze einer Töpferei, die bei den modernen Fellachen ganz ähnlich aussehen. Diese Erklärung wird noch gestützt durch einen primitiven Brennofen, den wir nördlich der Knetplätze fanden (Abb. 4). Wir haben daher dieses Haus mit den Höfen das »Haus des Töpfers« genannt. Wahrscheinlich gehörte auch der Pylondurchgang und der Hof des MR-Tempels mit seinen Einbauten dazu. Die übrigen Mauern, die ihrem Charakter nach in die gleiche Zeit gehören, lassen eine Deutung in einzelne Gebäude nicht zu, da sie z. T. über die Grenzen des freigelegten Gebietes hinausgehen, z. T. zerstört sind. Aus ihrer Lage scheint hervorzugehen, daß die ramessidischen Bauten dieser Zeit noch bestanden, daß aber die vorramessidische Mauer, die von der Nordostecke des Pylons nach Norden läuft, schon zerstört war. Offenbar hat man sie bei der Anlage der ramessidischen Bauten entfernt.

Etwa in die gleiche Periode wie das »Haus des Töpfers« sind die neben dem ramessidischen Tor südlich an die geschwungene Mauer angebauten Wohnräume zu setzen, die nach den Inschriften der dort gefundenen Türumrahmung zu dem Haus eines Nesanhor gehören. Die Inschrift wird von Dr. Hermann in die 20. Dynastie datiert (vgl. Hermann S. 34). Wenn wir hier wirklich das Haus des Nesanhor vor uns haben (was nicht absolut sicher ist, da der Türrahmen ja hier auch wieder verwandt sein kann), so würde das bedeuten, daß sich in der 20. Dynastie, vielleicht erst gegen ihr Ende, im Tempelgebiet die ersten Privathäuser angesiedelt haben. Da wir bisher keine Anzeichen dafür gefunden haben, daß die Tempel noch nach der 20. Dynastie als Kultstätten benutzt wurden, wäre das durchaus möglich.

Über das ganze Grabungsgebiet verstreut stehen an vielen Stellen aus gebrannten Ziegeln gemauerte Brunnen, die alle Schichten durchschneiden. Wir haben auf die Darstellung dieser Brunnen, die der römischen und christlichen Zeit angehören, in unseren Plänen verzichtet, weil sie in keinem Zusammenhang mit den von uns behandelten Schichten stehen und das schon reichlich komplizierte Bild des Aufnahmeplanes nur unnötig verwirren würden.

Dagegen haben wir die gleichfalls zumeist aus höheren Schichten herabreichenden Vorratsbehälter oder Kornspeicher wiedergegeben. Es sind dies in der Regel kreisrunde, in den Boden eingelassene, kellerartige Behälter, deren Wände entweder mit einer Lehmschicht oder mit Ziegeln ausgekleidet sind. Alle diese Behälter, die z. T. bis in die Schichten des MR hinabreichen, müssen den Zeiten angehören, in denen das Tempelgebiet schon bewohnt war. Nur wenige werden zu der beschriebenen ersten Wohnschicht gehören. Die meisten sind den nur unvollkommen erhaltenen jüngeren Schichten zuzuschreiben, die wir nach der gefundenen Keramik in die ägyptische Spätzeit datieren.

Wir haben verhältnismäßig viel dieser Keramik gefunden, doch ist ihr Wert für die Datierung in unserem Fall gering, da die späten Schichten, abgesehen von den Zerstörungen durch die Sebbachgrabungen, alle durch Brunnen und Kornspeicheranlagen gestört sind. So fanden wir z. B. neben dem zweiten Baumloch der MR-Allee einen Kornspeicher von 1,80 m Durchmesser, mit roten Ziegeln gepflastert, dessen Boden auf N + 0,20, also in der MR-Schicht liegt. Die gebrannten Ziegel deuten zum mindesten auf das Ende der Spätzeit, wenn nicht gar in die ptolemäische oder römische Periode. Bei der Anlage dieser Behälter ist natürlich auch Keramik aus den oberen in die unteren Schichten geraten. Ähnlich ist es mit den jetzt und auch früher schon gefundenen Amphoren und Gefäßen aus griechisch-römischer und koptischer Zeit, die bei der Anlage von Brunnen in sehr viel ältere Schichten hinabgelangt sind.

VII. Der ptolemäische Bezirk

Die zweite Aufgabe der Expedition war die Untersuchung der großen Umfassungsmauer, die schon in den beiden ersten Kampagnen von Dr. A. Nöldeke durch Oberflächenbeobachtungen bei der Kartenaufnahme festgestellt worden war[1]). Die etwa 15 m breite Mauer umgibt einen rechteckigen Bezirk von 637 m Länge und 450 m Breite. Sie ragt zum Teil noch aus den Schuttmassen heraus, zum Teil verschwindet sie unter der Bebauung aus römischer und koptischer Zeit. Auf großen Strecken sind die Fundamente der Mauer so tief ausgeraubt, daß man ihren Verlauf an den Raubgräben erkennen kann, so im Norden und in der Nähe der Südostecke.

Da Lage und Ausdehnung des Bezirks festzustehen schien, galt es das Eingangstor zu finden. Bei der Suche nach dem Tor war die Mauer auch auf ihre Konstruktion hin, auf etwaige Türme und sonstige Einzelheiten zu untersuchen. Schließlich wollten wir die bisherige Datierung der Mauer in die Zeit Ramses' III., die uns aus mancherlei Gründen unwahrscheinlich schien, überprüfen.

Da das Tor in der Mitte der Südmauer zu erwarten war, untersuchten wir zunächst die Südflucht in kurzen Abständen, wobei wir die Stellen, an denen der Schutt besonders hoch lag, nach Möglichkeit umgingen. Wir konnten dabei feststellen, daß die Mauer eine glatte Außenfront ohne Vorsprünge hat. Sie scheint in einem Zuge gebaut zu sein, wir fanden keine Anzeichen für eine »Turm- und Breschen«-Konstruktion, wie sie bei großen Umfassungsmauern bisweilen üblich ist. An verschiedenen Stellen war die Mauer in späterer Zeit mit Ziegeln kleineren Formates repariert. Wahrscheinlich

[1]) Grabungsbericht Hermopolis 1929—30, Mitteilungen Kairo 2, 1932, Taf. 14.

geschah das bei der Anlage der Straße Hadrians, die dicht neben der Mauer herläuft. Über die Ergebnisse der Maueruntersuchung wird im einzelnen im Absatz von Dr. Werner berichtet (vgl. Werner S. 30).

Die Mauerfundamente verlaufen in der Mitte der Südfront ohne Unterbrechung, das Tor wurde an der erwarteten Stelle nicht gefunden. Die Lösung des Rätsels ergab sich bei der Untersuchung der Südwestecke des Bezirks. Dort stellte sich nämlich zu unserer Überraschung heraus, daß der Südtrakt weiter nach Westen verläuft. Das Gebiet mußte also noch größer sein als bisher angenommen wurde. Seine bis jetzt bekannte Westmauer war keine Außen-, sondern nur eine Unterteilungsmauer des Bezirks. Die wirkliche westliche Außenmauer, deren Ecke wir unter den hohen Schuttmassen vergeblich mit kleinen Suchgräben zu treffen versucht hatten, wurde schließlich von Dr. Werner durch Oberflächenbeobachtungen 150 m westlich der alten Mauer gefunden. Damit ergab sich ein nahezu quadratischer Bezirk von etwa 630 m Seitenlänge (Abb. 2). Genau im Mittelpunkt dieses Bezirks liegt der Eingang des ptolemäischen Tempels, in seiner Achse fanden wir die Toranlage.

Die Lage des ptolemäischen Tempels im Zentrum des von der großen Umfassungsmauer umschlossenen Bezirks legte die Vermutung nahe, daß Mauer und Tempel der gleichen Zeit angehören. Diese Vermutung wurde durch die Untersuchungen im alten Schnitt III hinter dem Sethostempel bestätigt (vgl. S. 28). Es wurde dort festgestellt, daß unter der großen Umfassungsmauer noch zwei ältere liegen, deren unterste von Ramses II. oder seinem Nachfolger erbaut sein muß. Die mittlere der drei Mauern stellt wahrscheinlich eine Rekonstruktion der ältesten Mauer dar, die in das Ende des NR zu datieren ist, vielleicht ist dies die im Papyrus Harris erwähnte Mauer aus der Regierungszeit Ramses' III. Die oberste Mauer muß wesentlich jünger sein. Da wir keine Veranlassung haben, sie in die ägyptische Spätzeit zu datieren, spricht alles dafür, daß sie von den Ptolemäern zusammen mit dem großen Tempel erbaut wurde.

Die Toranlage in der Mitte der Südfront des großen Bezirks (Abb. 2 bei F) konnten wir nur kurz untersuchen. Wir fanden in der Mauerflucht ein Steinpflaster auf dem Niveau N + 30, nördlich davon trafen wir auf ein großes Steintor, dessen westliches Gewände noch 3 m hoch über der Schwelle erhalten ist. Dieses Gewände ist aus großen vorzüglich gearbeiteten Muschelkalkquadern hergestellt. Seine Frontseite ist mit einem Rundstab geziert, sonst finden sich weder Ornamente noch Inschriften. Das östliche Torgewände, das nicht so hoch erhalten ist, konnten wir nicht mehr freilegen. Wir haben nur die Breite des Durchganges festgestellt, die 4,40 m beträgt. Die aus zwei Blöcken bestehende Schwelle weist in der Mitte ein Riegelloch auf, zu dessen Seiten Rillen eingearbeitet sind, die vielleicht als Wagenspuren angesehen werden können. Der Abstand der Rillen beträgt 1,70 m. Vor dem Tor ist noch ein Teil des außerordentlich gut gearbeiteten Pflasters erhalten. Es besteht aus einem Unterpflaster von 0,50 m dicken rechteckigen Blöcken und einem Oberpflaster aus quadratischen Platten von 1,10 m Seitenlänge und 0,20 m Stärke. Die Pflasteroberfläche hat das Niveau N + 0,39. Die schon in der Mauerflucht nachgewiesene Straße steigt also bis zum Tor um etwa 10 cm.

Die Front des Tores hat keine Böschung. Das deutet darauf hin, daß wir hier nicht die eigentliche Front der Toranlage vor uns haben, sondern daß vor unserem Tor

noch ein Raum oder eine offene Halle zu erwarten ist. Der große Abstand des Tores von der Außenseite der Umfassungsmauer spricht überhaupt dafür, daß wir in unserem Steintor eher das Ende, als den Anfang des gewiß sehr ausgedehnten Baues gefunden haben, den wir uns vielleicht in der Art griechischer Propyläen mit vorgelagerten Hallen vorstellen müssen.

Eine große Säulentrommel, die wir neben dem Pflaster in der Mauerflucht fanden, könnte vielleicht von einer ganz frei stehenden Säule aus römischer Zeit stammen, die als Denkmal später vor dem Tor aufgestellt worden ist. Daß noch in späterer Zeit an diesem Bau gearbeitet wurde, bezeugt ein Block mit griechischer Inschrift (vgl. Kortenbeutel S. 55), der verworfen vor dem Torgewände gefunden wurde. Ein schöner Sphinx aus schwarzem Granit (vgl. Hermann S. 41), den wir an derselben Stelle fanden, wird wohl auch zu unserer Anlage gehören. Leider gelang es nicht, den fehlenden Kopf dazu aufzufinden. Da wir bisher nur einen winzigen Teil der Anlage freigelegt haben, bleibt uns die Hoffnung, später den Rest und vielleicht noch weitere ähnliche Stücke zu finden.

Etwa 70 m östlich der Torachse liegt auf der Innenseite der Umfassungsmauer ein Turm von 36 m im Geviert. Ob er mit zur Toranlage, oder ob er etwa zu einem Nebentor gehört, haben wir noch nicht untersuchen können. Die Annahme eines symmetrischen Turmes auf der Gegenseite würde für die Torfront mit Türmen eine Gesamtbreite von etwa 210 m ergeben. Das scheint selbst für eine sehr große Anlage etwas reichlich. Wir haben daher auf unserem Plan vorläufig nur die Lage von Turm und Tor angegeben, da es bei dem jetzigen Stand der Untersuchungen wohl verfrüht wäre, Vermutungen über Gestalt und Grundriß der Torbauten anzustellen[1]).

C. Zwei Bodenuntersuchungen

Von Joachim Werner

I. Untersuchungen im Schnitt III westlich des Sethostempels

Um das Verhältnis der großen Umfassungsmauer zu den Mauern des zum Sethostempel gehörigen Bezirks zu klären, wurde die Südwand des im Jahre 1930 vom Sethostempel in westlicher Richtung gezogenen Suchgrabens III[2]) neu geputzt und aufgenommen (Abb. 5). Der Suchgraben III trifft etwa 65 m vom Osteingang des Sethostempels entfernt auf die Unterteilungsmauer des großen ptolemäischen Bezirks, die bisher als Westtrakt dieses Bezirks gegolten hatte.

---

[1]) Eine eingehende Untersuchung der Toranlage würde ganz beträchtliche Mittel erfordern, da über dem ausgedehnten Gebiet eine Schuttschicht in Höhe von durchschnittlich etwa 3 Meter zu entfernen ist. Da zudem das ganze Gebiet von Palmen bestanden ist, würden noch besondere Kosten durch den Ankauf all der Palmen entstehen, die bei den Untersuchungen nicht geschont werden können.

[2]) Hermopolis 1929—30, Mitteilungen Kairo 2, 1932, Taf. 14, Planquadrat E 8, hinten oben.

Ein erneutes Studium des Schnitts gab auch für die Baugeschichte des Sethostempels neue Anhaltspunkte. Es zeigte sich, daß die dem Sethostempel zugekehrte Ostfront der Bezirksmauer (III) im Fundament in einer Breite von 1,25 m auf einem älteren Mauermassiv auflag und mit ihren vordersten Ziegellagen in dieses eingetieft war. Westlich dieses Mauermassivs bestand die Unterlage des Fundaments aus reinem Lehmziegelschutt. Das ältere Lehmziegelmauerwerk (Mauer I—II) erwies sich nach dem Herauspräparieren der Ziegelfugen nicht als einheitlich. Es bestand aus einer 5,70 m breiten Mauer I (Ziegelformat 37/43 × 18/19 × ?), deren Fußpunkt wegen des hohen Grundwasserspiegels nicht festgestellt werden konnte. Die dem Sethostempel zugekehrte Ostfront der Mauer war in ihrem oberen Teil von einer um 0,50 m vorkragenden, aufgesetzten Mauer (II) zerstört, die aus schlecht verlegten Lehmziegeln (L. 42 cm) bestand und in die ihrerseits die ptolemäische Bezirksmauer (III) eingeschlagen war. Der zu unterst liegenden Mauer I entsprechen in der Schnittwand weiter östlich zwei 2,10 m breite, mit gelbem Sand gefüllte Fundamentbettungen, die 3,50 m bzw. 10,40 m von der Ostfront der Mauer I entfernt liegen und deren Fußpunkte ebenfalls nicht festgestellt werden konnten. Über den Fundamentbettungen zeigte die Schnittwand entsprechende große, mit Kalksteinschutt angefüllte Störungstrichter, die von einem Ausbrechen der Kalksteinwände, die auf den Sandbettungen aufsaßen, herrühren. Es ist daher nicht zweifelhaft, daß die 5,70 m starke älteste Mauer I des Schnitts gleichzeitig mit den beiden nur in den Fundamentbettungen erhaltenen Kalksteinmauern des Westteils des Sethostempels erbaut wurde, die wieder mit dem ältesten Aufgehenden des Tempels gleichzeitig sind (vgl. Taf. 7c).

Die 5,70 m breite Mauer I des Schnitts konnte an anderen Stellen als die Umfassungsmauer[1]) eines großen Bezirks erkannt werden, in dem der Sethostempelbezirk nur eine Unterteilung darstellt (S. 21). Die auf der Mauer I aufsitzende jüngere Mauer II gab sich als die im Lageplan des Vorberichts 1931/32 mit C–C bezeichnete Mauer zu erkennen[2]). Sie dürfte eine Rekonstruktion des entsprechenden Traktes der Umfassungsmauer I sein, wofür die Schichtenfolge in der präparierten Schnittwand spricht. Die vordersten Ziegellagen der Mauer II lagern nämlich auf einer 5 cm starken Fundamentsandschicht, die horizontal genau 10,20 m nach Osten bis an die Störungsstelle der östlichen Fundamentbettung der ausgeraubten Kalksteinmauer heranführt und von den Störungstrichtern unterbrochen wird. Sie verläuft 0,60 m oberhalb der Kalksteinmauerbettung. Auf ihr sitzt 1,10 m von der Front der Mauer II entfernt eine einfache 2 m lange Lehmziegellage (gleicher Fußpunkt und gleiches Format der Ziegeln wie bei Mauer II), die ebenfalls an der ersten Störungsstelle abbricht. Dieser Befund spricht für einen mit der Anlage der Mauer II gleichzeitigen Umbau innerhalb des Sethostempels, der sich lediglich auf den Platz zwischen Umfassungsmauer II und Tempel und auf den westlichsten, hintersten Tempelraum zwischen den beiden Fundamentbettungen erstreckte. Eine 0,30 m tiefer liegende zweite Sandschicht findet sich nur zwischen diesen beiden Fundamentbettungen und führt

[1]) Die »Geschwungene Mauer« bei Steckeweh, oben S. 19f.

[2]) Hermopolis 1931—32, Mitteilungen Kairo 3, 1932, Plan.

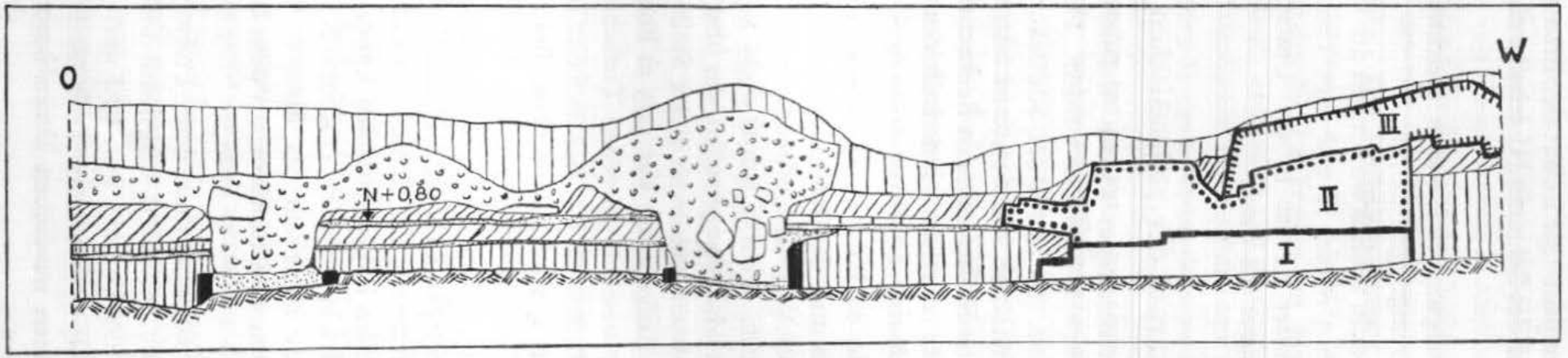


Abb. 5. Schichtenlage der Südwand von Schnitt III (Grabung 1930), westlich des Sethostempels. 1:100.

Mauer I: älteste Umfassungsmauer
Mauer II: jüngere Umfassungsmauer
Mauer III: ptolemäische Bezirksmauer

||||| Gestörte Deckschicht
/////// Lehmziegelschnitt
||||||| Dunkler scherbenhaltiger Lehmziegelschnitt
Niveau der oberen Sandschicht + 0.80 m

Kalksteinschutt
Sandbettungen

weiter nach Osten ins Innere des Tempels. Sie ist mit der Erbauung des Tempels in Verbindung zu bringen. Der Befund des Schnittes III erlaubt also zusammenfassend folgende Feststellungen:

1. Die 5,70 m starke Umfassungsmauer I wurde gleichzeitig mit den rückwärtigen Räumen des Sethostempels angelegt.

2. Der jüngeren Mauer II entspricht zeitlich ein Umbau des rückwärtigen Raumes des Tempels und des Platzes zwischen Mauer II und dem Tempel.

3. Die ptolemäische Bezirksmauer III ist in die Umfassungsmauer II eingeschlagen und dementsprechend jünger als diese.

II. Untersuchungen am Südtrakt der ptolemäischen Bezirksmauer

Über die Ergebnisse der Untersuchungen an der ptolemäischen Bezirksmauer ist bereits oben S. 25ff von Dr. Steckeweh berichtet worden. Diese Untersuchungen sind noch nicht als beendet anzusehen. Es wurde der Südtrakt der durchschnittlich 15 m breiten Mauer in seiner Gesamtlänge von 637,50 m festgestellt und an jenen Stellen untersucht, die ohne erhebliche Erdbewegungen Beobachtungen an der Mauer zuließen. Die Untersuchungen hatten zum Ziel, innerhalb des Südtraktes ein Tor festzustellen und das Aussehen der Mauer zu klären.

Es wurde in der Mitte zwischen der nach der Planaufnahme A. Nöldekes bekannten Südost- und Südwestecke des Trakts mit der Arbeit eingesetzt und, da im Westen der reiche Palmenbestand ein weiteres Vorgehen verhinderte, der Verlauf der Mauer bis zu ihrer Südostecke hin untersucht. Hierbei wurde dicht an der Südostecke ein besonders hoch anstehendes Stück der Mauer angetroffen, das über ihre Bauart näheren Aufschluß gab. Der Fußpunkt der Mauer konnte an dieser Stelle an ihrer Nordfront bei — 0,35 m festgelegt werden, das Aufgehende war 5,75 m hoch erhalten. In Verbindung mit einem etwa 80 m weiter westlich gelegenen Tiefschnitt an der Südfront, der einen Fußpunkt von 0,05 m ergab, konnte ein Mauerschnitt rekonstruiert werden. In 5 m Höhe ist die Mauer 13,60 m breit, an der Basis 15 m. Bei einer angenommenen Höhe von 15 m würde die Mauerkrone 11,30 m breit sein. Die Bauweise der Mauer ist in der ganzen Länge des Südtraktes, wo sie untersucht werden konnte, die gleiche. Die Mauer besteht aus großen rechteckigen Lehmziegeln, die eine grünliche Farbe angenommen haben und durch diese Verfärbung die Mauer stets klar unter allem jüngeren Mauerwerk erkennen lassen. Die breiten Fugen enthalten Lehm als Bindemittel. Die Ziegelformate variieren wenig, es wurden beobachtet: 41×20/21×14/15, 40×17/20×14 und 42×19×12/13. Die Ziegel sind, innerhalb des Massivs der Mauer gesehen, derart verlegt, daß die Ziegellagen von den Rändern aus dem Mauerkern zu bogenförmig ansteigen.

Zwischen der Südostecke des Bezirks · und dem Fußweg Aschmunēn-Idāra wurde die Südfront der Bezirksmauer besonders eingehend untersucht, weil dieser Teil der Mauer nur schwach mit Schutt bedeckt war, und dort am leichtesten ohne erhebliche Erdbewegungen eventuell vorhandene Torbauten aufgedeckt werden konnten. Die Mauer zeigte sich in ihren westlichen Teilen besonders stark überbaut

und an verschiedenen Stellen mit Ziegeln kleineren Formats ausgebessert. 142 m von der Südostecke des Bezirks entfernt fand sich in den letzten Tagen der Grabung eine Mauerkante, die mit einem Torbau in Verbindung stehen muß. In dem nördlich davon gelegenen Gelände im Inneren des Bezirks konnten Spuren eines Mauerwerks beobachtet werden, das mit der Umfassungsmauer zusammengehört und vielleicht ein Turm sein könnte. Die Umfassungsmauer selbst setzte nach Westen hin aus und machte Einbauten aus kleineren Ziegeln Platz. Die entsprechende gegenüberliegende Mauerwange im Westen konnte aus Mangel an Zeit nicht gesucht werden. Spuren der großen Mauer ließen sich erst wieder 380 m von der Südostecke des Bezirks entfernt auf dem Bahndamm südwestlich des MR-Tempels feststellen. Zwischen Bahndamm und Schnitt II der Grabungskampagne 1929 liegt die Mauer in größeren Partien frei. 8 m westlich Schnitt II liegt an dieser Stelle die von Nöldeke angenommene Südwestecke des Bezirks. Ihre Untersuchung ergab, daß sich der Südtrakt der Bezirksmauer weiter nach Westen fortsetzt, und daß die hier nach Norden abgehende Mauer als Unterteilungsmauer des Bezirks mit dem Südtrakt im Verband steht und mit ihm gleichzeitig erbaut ist. Der Südtrakt selbst ließ sich unter Schwierigkeiten noch 150 m weiter nach Westen verfolgen, bis die Höhe der Schuttmassen ein Aufdecken nicht mehr ermöglichte. Der eigentliche Westtrakt des Bezirks konnte 100 m bzw. 150 m nördlich der letzten untersuchten Stelle in späteren Überbauungen des Kōm Qasūm festgestellt werden. Er führt in gerader Richtung auf die Erhebungen nordwestlich des Expeditionslagers zu, unter denen die Nordwestecke des Bezirks zu suchen ist (vgl. den Plan Hermopolis 1929—1930, Mitteilungen Kairo 2, 1932, Taf. 14, Planquadrat 4 B).

D. Die Funde

Von Alfred Hermann

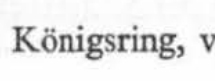
Die Funde einer Stadtgrabung, wie es die von Hermopolis ist, können nach zwei Richtungen betrachtet werden: einmal als Selbstzweck, der auf ihrer kultur- oder kunstgeschichtlichen Bedeutung beruht, andererseits als Hilfsmittel für die Datierung freigelegter Bauteile. In keiner der beiden Richtungen kann die vorliegende Grabung als ergiebig bezeichnet werden. Dies ist verursacht durch den äußerst trümmerhaften Zustand des Grabungsfeldes. Wie die Bauten, so haben die Gerätschaften und Kunstwerke, die einmal dort gewesen sind, unter der Zerstörung stark gelitten, so daß es im wesentlichen nur Bruchstücke sind, was gefunden wurde. Immerhin befinden sich unter den über 700 aufgesammelten Gegenständen der Grabung 1935 genug, die unter beiden Gesichtspunkten betrachtet Interesse bieten. Im Rahmen dieses Berichts kann es nur darauf ankommen, das bauliche Ergebnis zu ergänzen und einen Überblick über das vorkommende Material zu geben.

I. Bruchstücke von Reliefs und Bruchstücke mit Inschriften

a. im Amarnastile

Es traten wieder einige Steine mit Relief und Inschriften aus der Amarnazeit zutage[1]).

Betender Höfling vor einem Altar (612/V, Taf. 8a), Kalkstein, von einer Säulentrommel, Höhe 26 cm. Aus dem S. 24 angeführten Pflaster[2]).

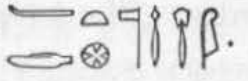
Königin Nofretete mit durchscheinendem Gewande (619/V, Taf. 8b). Links von ihr ihr Name im Königsring, vor diesem  zu ergänzen. Hoch 29 cm; Fundort wie voriges.

Königin Nofretete mit Prinzessin (684/V, Taf. 8c). Die Prinzessin hinter der nach rechts blickenden Königin hält ein Sistrum. Die schon für diese Darstellung gewölbte Fläche wurde später überarbeitet: Diese Überarbeitung wurde aber nicht zu Ende geführt. Gefunden im Schutt; Dm war 1 Meter; Kalkstein.

Block mit Resten des Strahlenatons, der einen Stabstrauß entgegennimmt (625/V, Taf. 9a), Kalkstein, breit 25 cm. Der Block ist grob zurechtgehauen, innen ausgehöhlt und wohl als Trog verwendet worden. Von dem angeführten Pflaster.

Relief einer Prinzessin (618/V, Taf. 9b). Rechts senkrechte Profile, bestehend aus einem versenkten Rundstab nebst dünner scharfkantiger Leiste. Kalkstein, breit 43 cm.

Schreitender König, betend oder opfernd (614/V, Taf. 9c). Rechts Ring der schützenden Geiergöttin. Inschrift: . Dahinter: . Daß es sich um Amenophis IV. handelt, zeigen die flatternden Bänder, der vorgeschobene Hals, sowie die Tilgung des Königsnamens. Das Bild scheint aber vom eigentlichen Amarnastile nicht erfaßt zu sein, auch weisen die Schriftreste auf die Zeit vor der extremen religiösen Änderung. Von allen bisher in Hermopolis gefundenen Bruchstücken aus der Amarnazeit unterscheidet sich das Stück auch darin, daß es nicht aus Kalk-, sondern aus Sandstein ist. Wenn dieser Block von einem Bauwerk aus den ersten Regierungsjahren des Königs stammt, müßte man daraus schließen, daß dieser schon vor der offiziellen Übersiedlung nach Amarna im hermopolitanischen Gau Bauten errichtet hat.

Ecke einer ähnlichen Szene (614/V, Taf. 9d). Zeigt die Geiergöttin, die beim ebengenannten Stück fehlte, mit der Beischrift  . Links Rest der König-

---

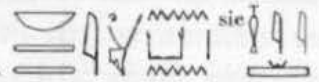
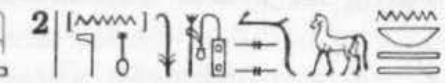
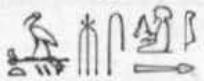
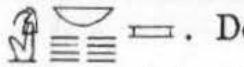
[1]) Vgl. Mitteilungen Kairo 5, 1934, 27ff. Für die Lokalisierung des in Hermopolis anzunehmenden Atontempels sind neue Beweismittel nicht aufgetreten. Ich möchte ihn nach wie vor in der Nähe von Schnitt VI vermuten, in einem Gebiete, das nach den neuen Ergebnissen nach Westen und Süden durch eine Mauer begrenzt war (Bezirk »B«). Da der Ptolemäertempel wahrscheinlich dem Sonnengotte Rē geweiht war (vgl. unten S. 36 Anm. 1), ist in der Nähe von dessen mutmaßlichem vorramessidischen Vorläufer ein Atontempel durchaus denkbar.

[2]) Vgl. das Reliefbruchstück im Brit. Museum JEA 17, 165, Taf. 15, 1.

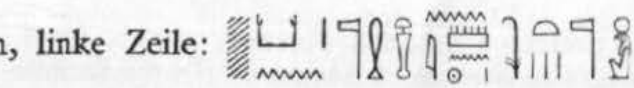
lichen Kriegskrone. Das Stück scheint vom gleichen Gebäude, wie das eben besprochene, zu stammen. Dafür spricht nicht nur, daß es ebenfalls aus Sandstein ist, sondern die Tatsache, daß es auch den gleichen Stil von Relief und Schriftzeichen aufweist. Die beiden Stücke kommen aber von verschiedenen Szenen.

b. Türstürze u. a. von Häusern des NR

Die Grabung lieferte drei Türstürze mit Reliefs und Inschriften, die einiges für die Kulturgeschichte der Stadt ausgeben.

Türsturz des königlichen Stallmeisters Thutmose (609/V, Taf. 10a). Kalksteinplatte, oben von einem Rundstab abgeschlossen; breit jetzt gegen 75 cm, hoch 35 cm. Verbaut gefunden nördlich des MR-Tores. Links ist die Platte unbearbeitet, rechts weggebrochen. Links kniet betend der Hausinhaber. Die dreizeilige Inschrift lautet: 1  2  3  . Offenbar sind hier die beiden Formeln: *ḥtp dj nśwt . . . n kꜣ n NN* und *dwꜣ (n) nśwt . . . in NN* miteinander vermengt, dazu *dwꜣ (n) nśwt* mit *dwꜣ (n) nb tꜣwj*. Der Name des vom Königsschreiber und Stallmeister des Herrn der beiden Länder gepriesenen Königs hat rechts gestanden. Er selbst ist »*von Thot, dem Herrn von Hermopolis geliebt*«  . Der Thot in dieser Inschrift hielt dem König (bzw. dessen Namen) das Lebenszeichen hin. Haltung und Gewandung des Hausinhabers entsprechen ganz dem auf dem Mitteil. Kairo 5, 33, Abb. 15 veröffentlichten Türsturz aus Hermopolis, durch den dies Stück in die Zeit Ramses' II. datiert wird[1]).

Türsturz des Hohen Amünspriesters Ramose-Nacht (610/V, Taf. 10b). Weicher Kalkstein. Breit 105 cm, hoch 45 cm, dick 18 cm. Oberflächenfund vom Wohnviertel südöstlich des Grabungshauses und nördlich von Schnitt IV. Linker Teil weggebrochen. Ganz rechts Rücksprung. Versuch einer modernen Abarbeitung bei der rechten Schriftzeile zwecks leichteren Transportes. Zwischen den beiden senkrechten Inschriftzeichen befindet sich ein Darstellungsfeld: Links Blütenstengel, von einer Art Halskragen zusammengehalten. Ein Kahlköpfiger in langem Faltengewand sitzt auf einem Klappstuhl mit hoher, schmaler Lehne[2]). In der Linken hält er ein Szepter mit zwei Blättern[3]), in der Rechten eine Blüte, die er zur Nase führt. Von rechts tritt ein Mann mit weltlicher Frisur in langem Faltengewand an diesen heran und hält ihm mit beiden Händen einen Stabstrauß entgegen.

Inschriften, linke Zeile: 

(für den) Ka des Hohen Priesters des Amon-Rasonter, Ramose-Nacht, selig.

---

[1]) Einen weiteren Türsturz aus der Zeit Ramses' II. vgl. Schäfer, Propyläenkunstgeschichte² 397 oben.

[2]) Der Sessel ist auch sonst in dieser Zeit belegt; vgl. Petrie, Heliopolis, Kafr Ammar and Shurafa Taf. 9, 19.

[3]) Ein ähnliches Szepter vgl. Quibell, Saqqara 1908/09 und 1909/10, Taf. 75, 1.

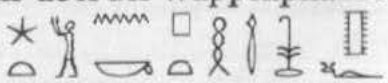
Rechte Zeile:

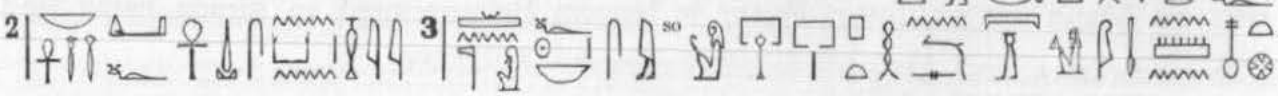
(für den) Ka des Königsschreibers und großen Hausvorstehers (sc. des Königs) Usermaat-Re-Nacht, selig.

Über den beiden Figuren, nach links zu:

nach rechts: .

Der Hohepriester des Amūn Ramose-Nacht ist uns von anderen Denkmälern gut bekannt[1]). Nach Lefèbvre (a. O. S. 177) gelangt er unter Ramses IV. zu seinem Amt. Er ist der erste Hohe Amūnspriester, der das Amt auf einen seiner Söhne vererbte und damit die thebanische Theokratie einleitete. Das Vorkommen dieses Mannes in Hermopolis steht im Einklang mit der von Lefèbvre gemachten Feststellung, daß sein Vater aus Hermopolis gebürtig ist[2]). Der Türsturz macht uns mit einem vierten Sohne des Ramose-Nacht bekannt, nachdem bisher drei bekannt waren. Während diese anderen sämtlich Priester des Karnaktempels waren (zwei davon wurden nacheinander Hohepriester), hat der vierte, Usermaat-Re-Nacht, weltliche Titel (vgl. auch seine weltliche Tracht!) als königlicher Beamter. Usermaat-Re-Nacht hat also die weltliche Karriere seines Großvaters eingeschlagen. Vielleicht blieb er im Anwesen der Familie in Hermopolis ansässig, und sein Vater, der an dem Hause Anteil hatte, kam nach Hermopolis zu ihm zu Gast. — Interessant ist, daß zur Bildung der Namen von Vater und Sohn die beiden Namen des derzeitigen Königs (wohl Ramses IV., nicht Ramses III.) verwendet sind und sie auf dem Türsturz ganz bewußt in Parallele zueinander gestellt sind.

Türsturz und Türpfosten eines Memphiten Nes-Anhor (672/V, Taf. 10c). Flache Platte aus Kalkstein mit Hohlkehle und Rundstab, rechter Teil weggebrochen. Hoch 40 cm, breit jetzt 65 cm, dick oben 17 cm. Gefunden bei den Hausmauern südlich des MR-Tores (außerhalb der »Geschwungenen Mauer«, vgl. o. S. 19/20)[3]). Das Ganze bestand aus zwei gegengleichen Darstellungsfeldern mit senkrechten Inschriftzeilen. In der Mittelachse eine weitere Schriftzeile. Dargestellt ist der Hausinhaber, kahlköpfig, in langem, der Zeitmode entsprechendem Gewande, wie er kniend betet[4]). Rechts vor ihm ein kleiner Altar. Ganz rechts sitzt auf dem Wahrheitszeichen über der Wappenpflanze von Unterägypten Gott Ptah. Die Inschrift links lautet: 



[1]) Lefèbvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak, 177 ff., 263 ff.

[2]) Auf der Statue Kairo 42162 (Legrain, Statues et statuettes II), die Ramose-Nacht unter dem Schutze des Pavians zeigt, heißt er: *Ramose-Nacht, der Sohn des Richters und Steinbruchschefs, des Vorstehers aller Priester vom Hasengau, des Königsschreibers und großen Hausvorstehers des Herrn der beiden Länder Meribast, selig.*

[3]) Gegen die von Steckeweh oben S. 24 offengelassene Möglichkeit einer späteren Wiederverwendung der Steine spricht, daß hier zwei Bauglieder der gleichen Tür zusammen gefunden wurden.

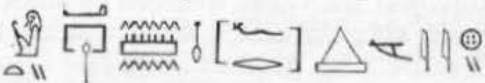
[4]) In ähnlicher Art kniend Betende finden sich auf Türstürzen aus der 21. Dyn.: Petrie-Walker, Memphis II, Taf. 24 und Mariette, Monuments divers Taf. 89.

Preis Dir, Großer Ptah, südlich von seiner Mauer, Herr von Anchtaui. Möge er geben Leben, Heil und Gesundheit dem Gelobten seines Stadtgottes, immerdar, dem -?- , Wächter des Schatzhauses des Ptahtempels von Memphis[1]*), Nes-Anhor, selig*[2]*).* Von der entsprechenden Darstellung rechts ist nur Thot erhalten, ebenfalls auf dem ▭ über der Wappenpflanze von Oberägypten, sitzend. Die mittlere Zeile lautet: *Ptah und Thot, die großen Götter, zu Hause in Hermopolis.* Daß Ptah und Thot in so straffe Gegenüberstellung gebracht werden können, ist verständlich: der eine ist der Gott der Sprache, der andere der der Schrift, beide sind sie Götter der Wahrheit und Weisheit. Diese Gemeinsamkeiten konnten ebenso wie zu Rivalität zu einer Annäherung der beiden Götter führen. Eine Verschmelzung der beiden ist allerdings nie eingetreten, wie etwa Thot in Karnak in der 19. Dynastie mit Chons verschmolzen erscheint. Im vorliegenden Fall ist das Vorkommen Ptahs wohl durch die Herkunft des Hausbesitzers aus Memphis und durch seine mit Ptah in Verbindung stehende Tätigkeit in Hermopolis veranlaßt. Sein Amt ist nur zu verstehen, wenn in Hermopolis ein Kult Ptahs bestand. Da das neben dem Tor D liegende Haus des Nes-Anhor wie ein Wächterhaus anmutet, ist ein Schatzhaus des memphitischen Ptahtempels vielleicht in der Nähe zu suchen.

Block vom linken Türpfosten der gleichen Tür (703/V). Kalkstein, hoch 53 cm; enthält eine senkrechte Inschriftzeile: *(ein Gott) er (gebe) eine gute Zeit nach (Eintritt) des Alters für den Ka des -?-, Wächters vom Schatzhaus des Ptahtempels, Nes-Anhor (selig).* Der unklare Titel kehrt hier wieder. Auf dem Türsturz sieht dessen erster Bestandteil wie ein ⌒ aus, auf dem Pfosten wie ein . Auf beiden Steinen folgt . Ein in Frage kommender Titel ist mir nicht bekannt.

Will man eine Datierung der Bauteile des Nes-Anhor mit Hilfe des Türsturzes aus Memphis vornehmen (dieser Zeit des Siamun, 21. Dynastie), muß man berücksichtigen, daß es sich dort um eine Arbeit der Residenz- oder jedenfalls Großstadt, hier um eine der Provinz handelt. Unser Stück, das trotz der schlechteren Ausführung noch eine stilvolle Geschlossenheit (vor allem in der Figur des Knienden) zeigt gegenüber der allein auf die Einzelheiten bedachten Glätte des memphitischen Stücks, wird danach etwas älter sein, also wohl noch der 20. Dynastie entstammen.

---

[1]) Die Angabe *n Mn-nfr: von Memphis* möchte man nach der Wortstellung für eine Herkunftsangabe halten. Zum Titel gehört die Ortsbezeichnung dagegen offenbar in einem Fall wie Brugsch, Thesaurus 951: *Der Stadtvorsteher und Wesir von Memphis, Rahotep.* In einem ähnlichen Titel ist der Zusatz zum Titel vor den Namen gestellt:  *Der Wächter des Schatzhauses von Memphis, Merimeri.* Wreszinski, Atlas I, 422. — Danach scheint *n Mn-nfr* zum Titel zu gehören. Der Name ist zwischen die Teile des Titels geschoben, wie es im NR Kanzleibrauch ist.

[2]) Das Auftreten von *m³ᶜ-ḫrw* selig, das eigentlich nur Verstorbenen zukommt, auf einer Haustür (so auch oben bei Nr. 609 und 610) fordert eine Erklärung. Der Zusatz ist wohl aus der Gewohnheit der Grabinschriften von den Steinmetzen auf steinerne Haustüren übertragen worden, und die, welche ihn lasen, konnten darin den Ausdruck eines Wunsches (ähnlich dem *ʿnḫ, wḏ³, snb*) sehen.

c. Reliefs ohne Inschriften

Reliefbild eines Königskopfes (69/V, Taf. 11 a). Splittriger Kalkstein. Hoch 23 cm, breit 21 cm. Daß es sich hier nicht um den Teil einer größeren Darstellung handelt, sondern um eine Bildhauerstudie, zeigt das Aufhören der Linie im Nacken vor der Bildgrenze. Das Relief ist sehr flach eingeschnitten und hat straffe Linienführung. Der König trägt die blaue Kriegskrone, an der sich die Uräusschlange hochringelt. Das Stück ist im Schutt östlich des alten Grabens VII gefunden worden und war wohl eine Studie für die Bebilderung von Tempeln. Nach dem Stil zu urteilen, muß es aus der Zeit vom Ende der 18. Dynastie (Tutanchamun) bis zum Beginn der 19. (Sethos I.) stammen.

Ptolemäisches Relief (623/V, Taf. 11 b). Architrav, lang 2,70 m, hoch 8,87 m, dick bis zu 1,15 m, Kalkstein. Liegt in der Nähe der Säulenbasen Philippus Arrhidäus (E), und zwar mit der Oberkante nach unten. Der Block, der zu dem von Petosiris errichteten Tempel (E) gehört[1]), lehrt, daß dessen Ausschmückung nicht fertig geworden ist, denn die Reliefdarstellung ist auf dem Block nur eben erst begonnen. Links in dem Rücksprung sitzt eine Götterfigur auf einem Sessel. Rechts davon der Gott der Ewigkeit auf dem »Golde« kniend, hält in beiden Händen eine Raute; an seinen Armen hängen je zwei Hebsedzeichen. Der Architrav in seiner ganzen übrigen Länge ist leer. Erwähnung verlangen bei dieser Gelegenheit vier bis zur Unkenntlichkeit des Dargestellten zerkleinerte Bruchstücke von Reliefs (632/V), die dem Ptolemäerblock benachbart lagen. Sie sind leuchtend blau, rot und gelb bemalt. Da sie zweifellos auch vom Ptolemäertempel stammen, geht aus ihnen andererseits hervor, daß die Bebilderung mancher Teile des Baus bis zur Bemalung gediehen war.

Reliefbild eines Löwen (613/V, Taf. 11 c). Grob behauener Kalksteinblock, hoch 27 cm, breit 53 cm, gefunden am Südarm der großen ptolemäischen Umfassungsmauer. Das Relief ist ganz dick und grob (bis 3 cm hoch). Der Löwe stellt die Vorderbeine steif nach vorn. Seine Mähne ist zottig. Der Schwanz fällt hinten nicht nach unten, sondern ist steif über den Rücken gelegt, ein Charakteristikum byzantinisch-koptischer Löwendarstellung[2]).

---

[1]) Der von Petosiris erbaute Tempel Philippus Arrhidäus, welcher wohl nur die Wiederherstellung eines alten Tempels darstellte, ist, wie ich glaube, nicht Thot, sondern dem Sonnengott Rē geweiht gewesen und wenn überhaupt, haben wir hier den »Urhügel« zu suchen. In der topographisch wichtigsten Inschrift des Petosirisgrabes (Text Nr. 81 mit Var. 61/2 = Lefèbvre, Petosiris II, 54/5) spricht dieser zuerst allgemein davon, was er nach der Invasion (der Perser?) als λεσωνις für den Tempel des Thot getan hat (Kol. 33ff.). Der »Thottempel« ist hier nicht wie ein einzelnes Gebäude behandelt, sondern er muß den ganzen heiligen Bezirk der Stadt Schmun bezeichnen. Danach zählt P. einzelne Gebäude auf, an denen er arbeitete; als erstes wird die Errichtung des aus Kalkstein erbauten Rē-Tempels im großen Seegebiet (Park) (Kol. 47ff.) berichtet. — Auch die Beiworte, die König Philippus auf den Säulenbasen des Tempels erhält (vgl. Hermann, Mitteilungen Kairo 5, 1934, 43) sprechen dafür, daß das Heiligtum Rē und nicht Thot geweiht war. Kortenbeutel sieht (unten S. 55) in der beim Sphinxtor gefundenen griechischen Inschrift eine Erwähnung Apollons. Darf man annehmen, daß das in der Achse F–E zu suchende Sonnenheiligtum in den späteren Jahrhunderten auf Apollon bezogen worden ist?

[2]) Vgl. Kairo 7330: Strzygowski, Koptische Kunst 63, Abb. 82.

II. Weihe- und Grundsteinbeigaben

Die Grabung 1935 hat eine wichtige Korrektur gebracht hinsichtlich der 1933 gemachten Annahme von Grundsteinbeigaben, die man nach dem damaligen Stand der ersten Flächengrabung in den groben Scheingefäßen (Taf. 12b, 3) und den Welsterrakotten sehen mußte[1]). Die Lage weiterer derartiger Stücke schloß diese Auffassung aus (vgl. oben Steckeweh S. 17 Anm. 1). Die 28 in diesem Jahr gefundenen Scheingefäße gleicher Art wie die früheren[2]) (vgl. Taf. 12b, 3) sind an folgenden Plätzen gefunden worden:

An der Süd- und Westkante des Westturms des MR-Pylons, in Tiefen bis gegen 1 m unter dessen Durchgangsniveau;

in den Zimmern des zum Tempel Sethos' II. gehörigen Palastes, in Höhen von 40 bis 60 cm über Durchgangshöhe des MR-Pylons;

im Mauerwerk übergebauter Siedlungen in der Fläche nördlich vom MR-Pylon, bis zu 40 cm über dem Durchgangsniveau.

Die Gefäße können also keine Grundsteinbeigaben des MR-Tempels sein. Hinzu kommt, daß sie bei Leichen gefunden wurden: bei einer Kinderleiche 7 Stück und bei Erwachsenen je 4 Stück in Lagen von 1 m unter bis gegen 30 cm über dem Durchgangsniveau. Die Bestattungen innerhalb der Stadt muß man auf die Armut der vorarabischen Fellachen zurückführen, die ihre Hütten über das Gelände um den MR-Tempel bauten, und die ihre Toten nicht weit wegschaffen konnten. Die gleichen primitiven, handgeformten Scheingefäße, die sie diesen Toten mitgaben, verwandten sie anscheinend für Votivgaben, die sie an den aus der Vorzeit herausragenden Resten des alten Heiligtums aus dem MR niederlegten. Ein offizieller Kult braucht deshalb in diesen Zeiten dort nicht mehr stattgefunden zu haben. Da man für diese Zeit jetzt auch mit völliger Überbauung des MR-Hofes rechnen muß, dürften mancher dieser Scheingefäße durch Sebbachgräber — und nicht nur solche der Neuzeit — in tiefere Lagen gekommen sein.

Zur Zeit der Offenhaltung des MR-Hofes noch müssen die anderen, wieder an der Südkante des Pylons gefundenen Objekte niedergelegt worden sein: die Weihetafeln und die wiederum aufgetretenen Welsfiguren. Für beide Gruppen besteht ein fester Anhalt für genauere Datierung nicht, weder durch die Lage noch durch den Stil.

a. Weihetafeln

Relieftafel mit ibisköpfigem Thot (139/V, Abb. 6). Kalk, hoch 21,5 cm, breit 13 cm. Gefunden an der Südkante des Westturms vom MR-Pylon in Höhe des MR-Durchgangsniveaus. Die rechte Hälfte der Tafel, die wohl den Stifter trug, ist weggebrochen. Das grobe und stark erhobene Relief zeigt Thot menschengestaltig mit Ibiskopf. In der rechten Hand hält er ein ☥. Die Standfläche ist uneben, auch sonst sind die Proportionen der Figur unausgeglichen. Wie Spuren zeigen, waren Bildgrund und Figur rot bemalt. Das Stück trägt keine Inschriften.

---

[1]) Vgl. Mitteilungen Kairo, Band 5, 1934, S. 14 ff., Band 3, 1932, S. 42.

[2]) Grabungsnummern 1935: 192. 243. 269. 331. 437. 467. 469. 474/5. 516 (jeweils zusammen gefundene Stücke unter einer Nummer).

Weihetafel mit Thot als Pavian (140/V, Abb. 7). Kalkstein, hoch 14 cm, breit 9 cm. Fundort wie voriges. Auf der sauber geglätteten Oberfläche ist ein Darstellungsfeld abgegrenzt. Die Darstellung war mit roter Farbe in Strichzeichnung ausgeführt, jetzt nur noch undeutlich zu sehen. Links sitzt Thot als Pavian auf einem Altar, auf dem Kopf das Mondzeichen. Rechts hält ein Opfernder ihm eine Gabe (ein Gefäß?) hin. Zwischen beiden steht ein Opferständer mit einem Wasserkrug. Eine Inschrift ist nicht zu sehen[1]).

Täfelchen mit Thot als Pavian (194/V, Abb. 8). Kalkstein, hoch 5,5 cm, breit 5 cm. Gefunden am westlichen Pylonturm, 60 cm unter MR-Durchgangsniveau. Der Stein ist nur grob zubehauen. Durch Einritzen von Linien ist ein rechteckiges Darstellungsfeld geschaffen. Die ebenfalls eingeritzte Darstellung zeigt Thot als Pavian auf einem Hocker sitzend. Rechts der senkrechten Ritzlinie befinden sich rote Farbspuren, die vielleicht vom Bilde oder Namen des Stifters herrühren. Der Affe und sein Sitz sind auch rot bemalt. Das Auge besteht aus einer Grube, in die eine grün-gelbe Paste eingelegt ist.

b. Weihegaben verschiedener Form

Welsfiguren. Im Jahre 1933 wurden, damals als Grundsteinbeigaben angesprochen, Terrakotten in Tierform gefunden, die Nachbildungen des Welsfisches zu sein schienen[2]). Ähnliche Stücke, nicht nur aus Ton, sondern auch solche aus Stein, erschienen auch in der neuen Grabung. Bruchstück eines Welses (509/V, Taf. 12b, 1). Ton, lang gegen 8 cm, gefunden in der Fläche nördlich des MR-Pylons (wohl verworfen).

Bruchstück eines Täfelchens mit zwei Welsen (196/V). Kalkstein, grob gearbeitet. 8 cm im Geviert. Gefunden an der Südkante des Westturmes vom MR-Pylon, gegen 60 cm unter Schwelle des MR-Tores. Wohl bei Durchwühlung in diese Tiefe gelangt.

Täfelchen mit drei Welsen aus Kalkstein (157/V, Taf. 12a). Platte 6,5 cm mal 6 cm, darauf liegend, plastisch aus einem Stück gearbeitet, drei Welse. Wenn an der früher gegebenen Deutung der Tiere noch Zweifel bestanden haben sollten, dürfte dieses gut ausgeführte Stück sie endgültig beheben. Die Köpfe sind breit und flach und zeigen eingeritzt Maul und Augen. Der Körper ist schmal und erhöht, vom Rücken ist die Flosse deutlich abgesetzt. Hinten biegt der Schwanz leicht zur Seite. Die Dreizahl der Fische soll wohl nicht diese bestimmte Zahl, sondern die Vielheit überhaupt ausdrücken (vgl. den ägyptischen Plural). Gefunden wurde das Stück an der Südkante des Westturms vom MR-Pylon, wenig unter MR-Niveau. Es ist also wohl als Weihegabe neben dem Pylon niedergelegt worden. Wir müssen hiernach mit der Ausübung von Fischopfern im Hofe südlich des Pylons rechnen. Der Leitgedanke war dabei, daß der ibisgestaltige Thot die Fische zur Nahrung erhalten sollte.

---

[1]) Vgl. ähnliche Stücke mit Thot als Pavian aus Häusern bei Amarna (westliches Wadi) Pendlebury, City of Akhetaton II, Taf. 35, 1 und 3 und S. 66.

[2]) Da plastische Nachbildungen von Welsen selten sind, sei hier ein Beleg nachgetragen: das vorgeschichtliche Gefäß Petrie, Prehistoric Egypt Taf. 24, 14. — Eine Ähnlichkeit mit den Welsterrakotten haben die in einem Grabe von Abydos gefundenen Gegenstände: Ayrton, Abydos III, Taf. 21, 2. Dort S. 51 als »long pendant beads of coloured pottery« bezeichnet.

In diesem Zusammenhang müssen zwei Terrakotten besprochen werden (536/V und 583/V, Taf. 12b, 2). Es sind unregelmäßige, dicke Platten, auf denen ein schmales Tier liegt. Der Kopf scheint bei beiden weggebrochen zu sein. Der Schwanz schlängelt sich bei dem einen (583), beim anderen (536) ist er gerade gestreckt und biegt am Ende um. Um Welse scheint es sich hier nicht zu handeln; jedenfalls wohl aber auch um einen Fisch, dessen nähere Bestimmung vielleicht von kundigerer Seite erfolgen kann. Das eine der beiden Stücke (536) ist lang 8 cm, breit 4,5 cm. Es wurde in der Nähe einer späten Mauer im MR-Durchgangsniveau gefunden. Das andere (583) lang 9 cm, breit 5,5 cm lag neben dem südöstlichen Eckturm der Umfassungsmauer des Tempels (Palastes) Ramses' II. — Merenptahs' — Sethos' I. gegen 90 cm unter MR-Durchgangsniveau. Die Fundstellen besagen aber nicht viel, da die Fläche nördlich des MR-Tores so durchwühlt ist, daß die Stücke kaum in ursprünglicher Lage gefunden sind. So ist auch für eine Datierung aller dieser Weihegaben kein Anhalt gegeben.

Abb. 6

Abb. 7

Abb. 8

Bruchstück der Statuette eines hockenden Pavians (158/V, Taf. 12c); hoch 12,5 cm). Erhalten ist nur der Rumpf; Kopf, Füße und Plinthe sind weggebrochen. Die Figur ist recht gut gearbeitet. Das Tier hockt und stützt die Vorderpfoten auf die Knie; es schauen aber nur die Finger unter dem Mantel heraus. Der Mantel ist glatt ohne Angabe des Fells. Die Schultern treten nicht nach vorn hervor, sondern die Brustfläche ist flach. Der Mantel endigt auf dem Leibe in einen spitzen Zipfel. Die Geschlechtsteile sind angegeben. Daß die Darstellung ithyphallisch sein soll im Sinne einer synkretistischen Verbindung des Gottes mit einem Fruchtbarkeitsgott ist indes zu bezweifeln. Das Fehlen einer länger nach vorn gehenden Plinthe genügt zur Erklärung der vorliegenden Darstellung. Zur Geschichte des Affenbildes ist schon einiges Material zusammengetragen worden[1]). Für eine Datierung unseres Stückes

[1]) Bénédite in Monum. Fond. Piot 19, 30 ff. (»Scribe et babouin«) v. Bissing, ÄZ 68, 111 (Affengruppe des Montemhēt).

brauchbare Parallelen sind aber nicht darunter. Unser Affe unterscheidet sich stark von denen des NR, die den Mantel gern üppig aufgeplustert tragen und bei denen die Brustfläche ausgebuchtet ist, während die Schultern hervortreten.[1]) Der glatteren und zusammengehalteneren Form der Affen in der 26. Dynastie steht unsere Figur näher als der des NR.

Bruchstück eines Schreibzeuges aus Schiefer (317/V, Taf. 12d). Lang jetzt 7,5 cm, breit 7,5 cm. Es war ursprünglich ein langgestrecktes, in drei Streifen geteiltes Täfelchen: in der Mitte eine nur einen Teil der Länge ausmachende Vertiefung mit konvexen Rillen, rechts und links senkrechte Schriftbänder, die anscheinend auf beiden Seiten gleich gewesen sind. Zu lesen ist rechts: . Das Material schließt eine Verwendung als Gerät aus. Ähnlich wie bei den Prunkpaletten aus Schiefer aus der Frühzeit handelt es sich um eine Weihegabe, die ein König im Tempel, hier für den Schreibergott Thot, niedergelegt hat[2]). Wer es gewesen ist, geht aus der Inschrift nicht eindeutig hervor. Im Königsring scheint nach ⊙ ein ausgerieben zu sein. Man hat dann die Wahl zwischen Thutmosis III, Thutmosis IV. und Sethos I. Von diesen Königen ist bisher allein Thutmosis IV. in Hermopolis belegt[3]). Es ist gut möglich, daß die Weihegabe von ihm stammt.

c. Grundsteinbeigaben

An diese Weihegaben seien zwei Funde angeschlossen, bei denen es sich wirklich um Grundsteinbeigaben handelt.

Segmentziegel aus Fayence mit Namen Ramses II. (26/V, Taf. 12e). Kalksteinkern mit schlecht erhaltener, grünlicher Glasur. Hoch 7 cm, breit 15 cm, dick 6 cm. Gefunden im Schutt nördlich des MR-Baues. Die Rundung ist unregelmäßig. An der einen Seite des Kreissegmentes stehen aufrecht zwei Königsringe mit den Namen Ramses II.:

Die Schmalseite auf der Rundung trug ebenfalls eine Inschrift, von deren Ende nur noch spärliche Reste zu sehen sind. Die Segmentform ist bei Grundsteinbeigaben im NR und später häufig anzutreffen. Diese Ziegel sind in ihrer Entstehung noch nicht befriedigend erklärt worden. Die Deutung als »Wippschlitten«, wie er beim Bau zum Heben von Lasten Verwendung fand[4]), stößt auf die Schwierigkeit, daß die Anbringung der Inschrift in unserem Falle offenbar nicht die

---

[1]) So selbst noch die Affen des Montemhēt (25. Dynastie) v. Bissing a. O.

[2]) Daß Thot von Königen eine Palette feierlich überreicht wurde, wissen wir aus verschiedenen Belegen. Auf einem Wandbild im Grab der Königin Nofretēte übergibt die Königin Thot Palette und Wassernäpfchen, vgl. Steindorff, Kunst der Ägypter, 251. König Ramses IV. sagt in einem Gebet: *O Thot, ich habe Dir Deine Palette übergeben, ich habe Dir Dein Wassernäpfchen gefüllt* usw. Vgl. ÄZ 22, 40; Text Z. 28.

[3]) Mitteilungen Kairo, Band 5, 1934, 27.

[4]) Grabmodell eines »Wippschlittens« aus Holz im Berliner Museum Nr. 13 116.

Rundung, sondern die gerade Kante als untere Kante erweist[1]). Das Stück dürfte vom Tempel der Achtheit stammen, den Ramses II. (wieder?)errichtete und von dem außer dem s. Zt. festgestellten Architrav[2]) in diesem Jahre ein weiterer Block mit seinem Namen erschien. Dieser Stein (628/V) lag auf dem Fundament der westlichsten Steinmauern eben dieses Tempels und trug die Inschriftreste , in denen man wohl den Namen Ramses II. erkennen darf.

Fayencegefäß mit dem Namen Ramses III. (328/V). Weiße Fayence, an Fuß und Lippe ein grüner Streifen herumgehend. Hoch 7,5 cm, Dm. 5,7 cm. Gefunden nördlich vom MR-Pylon, südöstlich vom »Palast« beim Tempel Ramses' II. — Merenptahs — Sethos' II. Im oberen Teil ist viel weggebrochen, doch ist ein Stück der Lippe erhalten. Außen waren mit schwarzer Farbe die Namen Ramses' III. in zwei senkrecht stehenden Königsringen aufgeschrieben. Die Becherform ist bei Fayencegefäßen belegt, die zu einem Grundsteindepot gehören[3]). Wenn das Stück auch verworfen gefunden ist, so wird es doch von einem solchen Depot stammen. Als 1933 eine mit dem Namen Ramses' III. versehene Stele aufgefunden worden war, war daraus noch nicht auf einen Bau dieses Königs in Hermopolis geschlossen worden. Hier ist die erste gegenständliche Spur eines solchen, den der Papyr. Harris ja ohnehin nahelegt.

III. Torso eines Sphinx

Als Fund einer Plastik ist der Torso eines Sphinx zu nennen (629/V, Taf. 13 d). Er wurde gefunden südlich des Westpfeilers von dem späten (ptolemäischen?) Tor an der Südseite der großen Umfassungsmauer. Die Figur ist aus schwarzem Granit. Vorderleib und Kopf sind weggebrochen. Bruchstücke davon wurden nicht gefunden. Daß es sich nicht um ein Löwenbild, sondern einen Sphinx handelt, zeigt ein Rest vom Zopfe des Kopftuchs. Lang ist die Figur jetzt 1,40 m, hoch 60 cm. Die Plastik ist von einer erstaunlichen Höhe der Leistung, sowohl hinsichtlich der Gesamtform als auch in der Behandlung des Steins und der Glättung der Oberfläche. Die Datierungsfrage begegnet Schwierigkeiten, da das Fehlen des Kopfes die wesentlichsten Hilfen versagt. Auf den ersten Blick ist man auf Grund des Verbliebenen versucht,

---

[1]) So auch bei einem Segmentziegel Sethos' II. (= Berlin Äg. Inv.-Nr. 4546) und einem solchen Ramses' II. (= Kairo Nr. 54 370). Auf der Segmentfläche quer liegend kommt der Königsname vor auf einem Stück Thutmosis' IV. (= Kairo Nr. 35 174; vgl. Petrie, Memphis I., Taf. 19) und einem Königs Apries (= Kairo Nr. 51 270). Die gerade Kante ist als oberer Abschluß gedacht (also der Lage eines »Wippschlittens« entsprechend!) bei einem Segment Apries' in Berlin: Berlin Äg. Inv.-Nr. 15 146. Entweder ist also die ursprüngliche Bedeutung des Segmentes vergessen oder diese ist unabhängig von der Lagerung des Segmentes.

[2]) Mitteilungen Kairo, Band 2, 1932, 100 und 4, 35.

[3]) Vgl. Petrie, Six temples at Thebes, Taf. 18, 39 und S. 16. Auch unter den bei Boreux Catalogue-Guide du Louvre 537 genannten Fayencevasen dürften solche von Grundsteindepots sein. — Ein Gefäß in der gleichen Becherform entstammt einem Grundsteindepot Ramses' II. vom Ramesseum; vgl. Quibell, Ramesseum, Taf. 15, 11 und S. 6. Es ist zwar aus Holz, die blaue Bemalung zeigt aber an, daß Fayence imitiert sein sollte. Einen ähnlichen Becher aus Alabaster von einem Depot Amenophis' II. vgl. Petrie, Six temples, Taf. 3, 5.

die Plastik dem NR (und dann der 18. Dynastie) zuzuweisen, vor allem, weil der Gesamteindruck der einer nichterschlafften Spannkraft ist, die wir bei den Sphinxen Thutmosis' III.[1]) und der Hatschepsut[2]) kennen. Manche Einzelheiten sprechen bei näherem Zusehen dagegen, so die mangelnde Hochstellung des Hinterschenkels und das fehlende Heraustreten des Knochengelenkes (statt dessen die Einziehung der Hintertatze unter das Fell); die fehlende Verbindung der Hautfalte vom Unterleib nach der Vordertatze zu; die starke (wohl von den gekrümmt liegenden Löwen[3]) herrührende) Ausarbeitung der Rippen. Schließlich ist es auch der verwendete Stein, der die 18. Dynastie unwahrscheinlich macht, so daß man in einer wesentlich späteren Zeit einen Anhalt suchen muß. Ein datierter Sphinx der 26. Dynastie ist der Torso Psammetich I. in Straßburg[4]). Seine Formen sind von denen des unsren ganz verschieden, z. B. schon in der Schwingung der Rückenlinie, in der Lagerung des Hinterteils, der Behandlung von Fell und Rippen. Wenn der Straßburger Sphinx für die 26. Dynastie nur irgend typisch ist, kann unsrer schwerlich dieser Zeit angehören. Daß unser Sphinx nicht aus den letzten ägyptischen Dynastien stammt, zeigen die schlaffen und nicht von einem Aufbau von innen gehaltenen Sphinxe etwa des Hakoris[5]) und Nektanebes' I. (Louvre A 29). So bleibt eigentlich nur die Ptolemäerzeit übrig, aus der mir zum Vergleiche geeignete Sphinxe in brauchbaren Abbildungen nicht zur Hand sind. Vielleicht gelingt es, noch weitere Teile dieser wertvollen Plastik oder gar ihr Gegenstück aufzufinden, so daß die Frage der Datierung eine sicherere Antwort finden kann.

Zu erwähnen ist noch, daß unser Löwe durch Ausarbeitung der Genitale als männliches Tier gekennzeichnet ist[6]). Entsprechend seiner Auffindung am westlichen Pfeiler eines von Süden zu betretenden Tores ist der Schweif auf die rechte Seite herumgeschlagen, also auf die Blickseite dessen, der ihn nach rechts gerichtet liegen sah. Bei einem am Ostpfeiler nach links gerichteten Sphinx müßte dementsprechend der Schwanz auf der linken Seite des Tieres erwartet werden, eine Sitte, die wohl erst seit der Spätzeit auftritt[7]).

IV. Kleinfunde

An die bisher besprochenen Gegenstände reiht sich eine Menge von Kleinfunden an. Sie bestehen aus Skarabäen, Anhängern (zum Teil mit Amulettcharakter), Kettengliedern und Formen zu solchen. Diese Sachen stammen offenbar aus den Zeiten, in denen der Tempel des Thot Besuchern noch offen war, und sie sind von solchen verloren worden. Weiter ist zu nennen Hausgerät, wie Reibsteine, Stößel, (Webe?)-Gewichte, Spinnwirteln, Knochenpfriemen, Meißel und Nadeln aus Bronze, Reibe-

---

[1]) Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 38 A.
[2]) Scharff, Amtl. Ber. 52, 1931, 28 = Berlin 2299.
[3]) Schäfer, Propyläenkunstgeschichte, 343.
[4]) Spiegelberg, Ägyptische Kunstdenkmäler in Straßburg, Taf. 13, Nr. 48.
[5]) Bissing, Denkmäler, Taf. 70.
[6]) So auch der Löwe Nektanebos' I.: v. Bissing, Denkmäler, Taf. 74.
[7]) Aus einer solchen Lage erklären sich wohl Löwen wie Louvre A 31—34, A 26, die den Schweif auf der Linken tragen.

schalen, Feuerböcke und Möbeluntersätze. Diese Geräte stammen aus den überbauten Schichten, und sie lassen die Siedlungen als ärmliche Fellachendörfer erscheinen. In diesem Bericht muß der zusammenfassende Hinweis auf die Geräte genügen. Die schmuckartigen Kleinfunde verdienen aber eine Beachtung im einzelnen.

a. Skarabäen

Skarabäus aus Speckstein (409/V, Taf. 13a, 8). Gefunden 10 cm unter dem Pflaster nördlich des MR-Tores. Lang 1,5 cm. Oberseite: Leichte Andeutung der Prothorax, ohne Angabe der Elytra. Unterseite: Ornament von zwei verschlungenen Kreissegmenten. Zeit: nach der 12. Dynastie (Hyksoszeit). Vgl. ähnliche Stücke: Petrie, Hyksos and Israelite cities, Taf. 8, 46; Griffith, Tell el Yahudije, Taf. 10, 45; Petrie, Koptos, Taf. 25, 160. Zur Datierung vgl. Petrie, Buttons and scarabs, Taf. 16, 1155.

Grober Skarabäus aus Kalkstein (410/V, Taf. 13a, 9). Oberseite: Prothorax angedeutet, Elytra fehlend. Unterseite: Königsname, wohl als Name Sethos' I. zu ergänzen, da der Skarabäus seiner Form nach in die 19. bis 20. Dynastie zu setzen ist (sonst könnte man an Amenophis III. denken). Gefunden über dem Steinpflaster nördlich des MR-Pylons. Dies Pflaster muß daraufhin aber nicht älter als der Skarabäus sein! Dieser kann weitervererbt und in einer späteren Generation verloren worden sein.

Grober Skarabäus aus Fayence (95/V, Taf. 13a, 1). Ursprünglich grün, durch Einfluß von Wasser weiß geworden. Neben einem Kornspeicher gefunden. Oberseite: wie voriger. Unterseite: schreitender Gott, der eine Raute in der Hand zu halten scheint, vor ihm Uräus, darüber Sonne. Wer der Gott ist, ist unsicher. Die Ähnlichkeit mit dem Kopf des Setech ist vielleicht zufällig. Die beiden nach oben gehenden Enden könnten Entstellungen aus dem Mondemblem sein, und es handelte sich dann um Thot, der die Jahresraute hält. Vgl. Petrie, Buttons and design scarabs, Taf. 18, Nr. 1422 u. ff. Auch nicht deutlichere Beispiele derselben Zeichnung vgl. Newberry, Cat. Génér., Taf. 7, Nr. 36606, 36317, 36740. Zeit: 19. Dynastie.

Skarabäus aus weißer Fayence (430/V, Taf. 13a, 4). Oberseite: Prothorax nur angedeutet, ohne Elytra. Gefunden 5 cm über einer späten Bestattung, die auf der Überbauung der Westmauer vom MR-Gebäude lag. Die Unterseite zeigt gegengleich zwei vogelköpfige Götter, die sich anschauen und an den Händen halten. Es handelt sich dabei wohl um Horus und Thot, die z. B. bei der Reinigung des Königs auch in solcher Gegenüberstellung erscheinen. Wie sie bei unserem Stück anscheinend beide Falkenköpfe haben, so sehen sie z. B. auf dem Skarabäus Kairo 36371 (vgl. Newberry, Taf. 9) wie zwei Mondgötter aus. Zeit: 19. Dynastie.

Skarabäus aus weißer Fayence (678/V, Taf. 13a, 2). Gefunden in den Häusern der 20. Dynastie südlich des MR-Hofes. Lang 1,3 cm. Oberseite: Prothorax und Elytra angegeben. Unterseite: halbaufgerichtetes Sethtier. Darüber Uräus. Unten querliegend Königsring mit dem Namen Thutmosis' III. Häufiger tritt der Königsname in Verbindung mit Löwen oder Sphinxen auf (vgl. Petrie, Scarabs, Taf. 30, 18—22). Der Königsname hier darf natürlich nicht zu einer Datierung in die Zeit Thutmosis' III. verleiten. Zeit: 20. Dynastie.

Skarabäus aus blauem Stein. Gefunden neben Kornspeicher (vgl. Nr. 95). Lang 9,5 mm. Oberseite: Prothorax und Elytra ausgeführt. Unterseite: undeutliche Beschriftung, aussehend wie . Ist das dritte Zeichen als zu lesen, so haben wir Nesmendes aus der 21. Dynastie vor uns; stellt es etwa ein dar, so läge Osorkon I. aus der 22. Dynastie vor. Jedenfalls stammt das Stück vom Ende des NR.

Skarabäus aus weißer Fayence (96/V, Taf. 13a, 3). Lang 17,5 mm. Aus Mauerresten nordöstlich des MR-Pylons. Hat unter Wassereinfluß gestanden, der die weiße Farbe hervorrief. Oberseite: Prothorax und Elytra markiert. Unterseite: Rechts, kniende Götterfigur mit Vogelkopf und Sonne. Links, wohl Obelisk, an dem sich ein Uräus mit Doppelfederkrone aufrichtet. Unten Zeichen. 19. oder 20. Dynastie.

Skarabäus mit Inschrift (104/V, Taf. 13a, 10), aus Kalkstein. Lang 1,7 cm. Oberseite: Prothorax und Elytra ausgearbeitet. Bei der Inschrift auf der Unterseite handelt es sich nicht um einen Eigennamen, wie man vermuten könnte. Petrie, Buttons and design scarabs, S. 20, 36, hielt das Ganze für einen formelhaften Wunsch für Gedeihen oder Geburt eines Kindes und übersetzte: »A child by Pakht, lady of increase (mesmes) (bzw. Horus), Ptah giving strength«. Die von Petrie beigebrachten Varianten (a. O. Taf. 11 Nr. 636/7 und Taf. 26, zweite Zeile von unten)[1]) führen zu anderer Deutung. Es dürfte sich um eine ganz allgemeine Anrufung Ptahs handeln, die von Mißdeutungen und Umstellungen befreit lauten würde:

Anrufung (o. ä.) *des Ptah-Nefer-Her, des Herrn von Memphis, der die Stärke gibt.*

Die menschliche Figur ist nicht das Kind (dies so: ; vgl. Skarabäus Kairo 37 168), sondern , hier wohl Abkürzung für *ʿš*. Es ist zwischen (nur in Resten erhalten) und eingeschoben. Von *Mn-nfr* fehlt *nfr*. Auch ist es von dem dazugehörigen *nb* getrennt. Ptah heißt eigentlich *nb inbw-ḥḏw*. Auf Skarabäen als Herr von *Mn-nfr* aber belegt z. B. Petrie, Buttons usw., Taf. 26, zweite Zeile von unten, drittes Beispiel von rechts. Zeit: nicht vor 20. Dynastie, wohl noch später.

b. Amulette und Schmuckanhänger

Frosch aus grünem Stein (679/V, Taf. 13a, 7). Gefunden in einem Haus südlich der »geschwungenen Mauer«. Unterseite eingeritzt (als Name?) [2]). Zeit: 20. Dynastie.

Grobe nackte Figur aus weißer Fayence (682/V, Taf. 13a, 6). Wohl ein Patäke. Hoch 2,5 cm. Gefunden wie voriges. 20. Dynastie.

Hockender Ibis aus grüner Fayence (304/V). Kopf und Krallen weggebrochen, Öse im Nacken. Hoch 2,2 cm. Dem Stil nach 26. Dynastie.

---

[1]) Weitere Belege: A catalogue of the Scarabs, G. Fraser Collection, Nr. 438. 439.

[2]) Ein solcher Name ist bei Ranke, Ägyptische Personennamen, nicht belegt.

Weintraube aus graublauer Fayence (47/V). Lang 4 cm. Oben angebohrt für eine Öse aus Metall[1]). Gefunden im Schutt nordöstlich des MR-Pylons. Ende 18. Dynastie.

Uzatauge aus Fayence (38/V) . Grün mit brauner Zeichnung. Gefunden an der Ostkante des östlichen Turms vom MR-Pylon. Römisch.

Harpokrates aus Fayence (118/V). Hoch 1,2 cm. Die Figur tritt undeutlich aus der Rückenplatte heraus, hat den rechten Finger im Mund. Gefunden in der obersten Schuttschicht nördlich vom MR-Pylon.

Als Formen von Kettengliedern begegneten die Blüte (28/V), das Blatt (141/V), die Rosette (161/V) sowie Flach- und Rundperlen aus Karneol, Fayence und Glas. Während die ersten 18. bis 19. Dynastie sind, gehen die Perlen bis in die römische Zeit hinein.

Zwei Stempel seien hier angefügt (Taf. 13b):

Stempel aus Kalkstein (680/V), lang 6,4 cm, zeigt auf der Abdruckfläche vertieft Thot als hockenden Pavian mit Mondemblem, in den Pfoten anscheinend ein Szepter. Gefunden in der Siedlung südlich der »geschwungenen Mauer«. 20. Dynastie.

Stempel aus grauem Gneis (100/V) lang 4,5 cm, zeigt den Bēs in Vorderansicht, Spätzeit.

c. Terrakotten

Die Ausbeute an Terrakotten ist reich, doch sind die meisten nur Bruchstücke. Für alle muß man Entstehung in Ägypten annehmen. Während der ägyptische Stil nur nachklingt etwa in den Frauengestalten auf Betten (auch mit Kind) (es gibt auch Formen zu solchen Figuren), setzen die übrigen Terrakotten griechisch-hellenistische Formgebung voraus, die aber bei den vorherrschenden groben Bildungen oft ganz verlassen ist. Solche Stücke sind dann meist handgeformt und schon deshalb der Willkür in der Gestaltung leichter ausgesetzt gewesen. In seiner Veröffentlichung der Berliner Terrakotten aus Ägypten hat W. Weber aus Mangel an Anhaltspunkten von einer Datierung im einzelnen Abstand genommen. Bei dem viel spröderen Material aus Hermopolis kann eine solche erst recht nicht gegeben werden. Die am häufigsten vorkommenden Typen seien anschließend aufgezählt.

Nackte Frau auf Bett (auch mit Kind) und Formen dazu. Ramessidenzeit und danach (vgl. ein solches Stück Mitteilungen, Kairo, Band 2, Taf. 26b). Die in hellenistischer Zeit auftretenden Göttinnen mit Kind, wie Weber, Terrakotten Nr. 198 und Petrie, Memphis I, Taf. 35, 6—12., die in einer Art Kapelle stehen, gehen wohl auf diesen Typ zurück. Vielleicht ist so auch das ältere Motiv ein Fruchtbarkeitswesen.

Frau, ein Kind säugend (Isis mit Horuskind?). Ein den Typ kennzeichnendes Stück aus Aschmunēn bereits veröffentlicht von Weber, a. O. Nr. 367. Inwieweit die Vorstellung von der der vorigen Bildung zu trennen ist, ist schwer zu sagen.

---

[1]) Solche Weintrauben mit Bronzeösen sind Berlin 22 013 (aus Amarna) und Woolley-Peet, City of Akhetaton I, Taf. 13, 2. Wie Reliefs und Malereien es zeigen, wurden sie ursprünglich in Reihen zu Häupten des Königs aufgehängt. Hier handelt es sich aber um Kettenanhänger.

Harpokrates, als Kind mit Finger im Mund, oft mit ägyptischer Doppelkrone. Vgl. Weber, a. O. Taf. 5ff.

Grobe, stillose Tierfiguren. Darunter: Hunde, Pferdchen (z. T. mit Sattel oder Reiter) und Vögel (teilweise mit geöffneten Flügeln). Vgl. Weber Nr. 347/8. 441 (aus Aschmunēn!) und 459/60.

Idolartige menschliche Figuren mit fratzenhaften Gesichtern. Vgl. Weber a. O. Nr. 239 (aus Aschmunēn), der in diesem Typ eine »Totengöttin« erblickt.

Einzeln vorgeführt wegen ihrer guten Ausführung sei die Figur eines Bēs als Krieger (412/V, Taf. 13c). Sie ist mittels einer Form gemacht. Hoch 29,5 cm, breit jetzt 13 cm. Rotbrauner, gebrannter Ton. Die Oberfläche hat Reste roter Bemalung. Der rechte Arm und etwas von der Federkrone sind weggebrochen. Der nackte Gott zeigt die für ihn charakteristische Stellung mit geknickten Beinen. Der rechte Fuß ist nicht (wie es gelegentlich vorkommt) zurückgesetzt. Körper und Gesicht sind plastisch sehr gut durchgearbeitet. Die Muskeln, Leibfalten, Ohren, der Bart, Mund und das Kinn treten gegliedert hervor. In der Linken trägt Bēs den Rundschild mit breitem Rande und dem Helioszeichen auf der ausgebuchteten Mitte. Der rechte Arm hielt das Schwert hoch, dessen Spitze wohl mit der weggebrochenen Feder verbunden war. Zwischen Arm und Kopf ebenso wie unter den Beinen ist die Figur frei gearbeitet. Vgl. entsprechende Figuren bei Weber Nr. 256—9. Zur Bedeutung des Bēs als Krieger siehe a. O. S. 159. Für die besondere Wertschätzung des Bēs in ptolemäischer Zeit, in die man auch diese Terrakotte setzen möchte, sprechen z. B. die in Sakkāra aufgefundenen Bēszimmer (Quibell, Saqqara 1905/6, Taf. 28/9.). Bēs ist in jenen Malereien ähnlich plastisch gegliedert dargestellt, auch hebt er in einigen Fällen ebenso die Rechte mit dem Schwert.

V. Töpferware

Unter den Funden nimmt die Töpferware einen breiten Raum ein. Sie stammt von den Untersuchungen in der Umgebung des Baues Sethos' II., von der Grabungsfläche beim MR-Tor, insbesondere nördlich davon, und von den Arbeiten längs des Südarmes der großen Ptolemäermauer. Zusammenhängende Reihen wären nur in dem Felde der Flächengrabung zu erwarten gewesen, wo vor dem MR-Tempel übereinander Siedelungsschichten lagen. Die Hoffnung, wenn auch nicht absolut datierte, so doch nach Staffeldaten festzulegende Töpferware für die Spätzeit zu erhalten, hat sich in dieser Stadtgrabung bisher nicht erfüllt. Wie schon hervorgehoben, boten die überbauten Schichten das Bild arger Zerstörung, die teils durch alte und moderne Sebbachgräber, durch römisch-koptische Brunnenanlagen, teils durch den Schnitt einer früheren Grabung entstanden ist, so daß es immer nur unzusammenhängende Mauerreste, nicht geschlossene Häuser, geschweige denn feste Schichten waren, was angetroffen wurde. Um so mehr muß man sich jeglichen Schematismus' enthalten, der etwa von datierten Höhenpunkten ausgehend bestimmte Höhenlagen als normativ für bestimmte Zeiten ansetzen wollte, ist es ja alles andere als wahrscheinlich, daß die Oberfläche der Stadt eine völlig ebene gewesen sei. Wenn sich die Töpferware von Hermopolis 1935 nicht nach Schichten einordnen läßt, so ist sie allenfalls nur mit

Hilfe von Parallelen von außerhalb zu datieren. Welche Schwierigkeiten solcher Datierung begegnen, ist bekannt. Außer der unzureichenden Art der Veröffentlichung von Keramik, wobei selten der Schnitt der Wandung gegeben und auf die Profilierung geachtet wurde und die Beschreibung der Ware ganz uneinheitlich vorgenommen ist, ist das Zustandekommen der angegebenen Daten in den seltensten Fällen nachzuprüfen. Wenn es auch nicht die Aufgabe sein kann, hier für die gesamte Töpferware von Hermopolis eine Datierung zu wagen, so sei doch mit der Heraushebung einiger Gruppen begonnen.

a. Mittleres Reich

Dem MR sicher zuzuweisende Töpferware ist selten. Zu nennen sind hier einige dickwandige Schalen mit roter Ringpolitur (685/V), die aus dem Bereich des Tempels Ramses' II. — Sethos' II. stammen, von der inneren Südwestecke, die die turmbesetzte Mauer mit der Nord-Süd-Umfassungsmauer bildet. Sie gehören anscheinend zu den darunterliegenden schmalen Mauern. — Außergewöhnlich ist die auf Taf. 14a abgebildete Flasche mit zwei Ausgüssen (473/V). Auf den roten Farbaufstrich sind in Reihen weiße Tupfen gesetzt. Wie die Tupfenbemalung[1]), so ist auch die Form[2]) des Gefäßes im MR belegt. Das Gefäß stammt vom Punkte K 32. - -/15. 26 aus einer Höhe von 1,10 m über angenommenem Nullpunkt.

b. Gefäße der 19./20. Dynastie

Kuglige bis längliche Töpfe aus grobem roten Ton. In größerer Zahl zusammenliegend wurden solche gefunden nördlich des Tempels Ramses' II. — Sethos' II. am Nordarm von dessen turmbesetzter Mauer (481/V ff.; davon Taf. 14b; 1 = 484/V. 2 = 494/V. 3 = 492/V). Es könnte sich hier um ein Tempelmagazin handeln. Auch südlich des genannten Tempels kamen ähnliche Stücke zutage (Taf. 14b; 3 = 326/V. 4 = 345/V. 5 = 291/V). Der Typ ist seit der 18. Dynastie geläufig und bis in die 20. Dynastie nachzuweisen. In die gleiche oder direkt darauffolgende Zeit sind auch einige der großen bauchigen Vorratsgefäße zu setzen: 497 mit seitlich angesetzten Henkeln und 668 mit steilem Hals (Taf. 15a; letzteres wohl 20. Dynastie[3]).

c. Römische Zeit

Es heben sich darin verschiedene Untergruppen heraus.

Dickwandige, steile Schüsseln aus grobem roten Ton, meist hart gebrannt, mit starken Drehwülsten (vgl. Taf. 15b, 1 = 327; 2 = 386; 3 = 471). Diese Schalen scheinen in ptolemäischer Zeit aufzukommen[4]) und bis ins 3. Jahrhundert n. Chr. zu reichen[5]). Nr. 471 gehört einer etwas tieferen Schichtung an und dürfte auch tatsächlich etwas älter sein.

---

[1]) Petrie, Gizeh and Rifeh, Taf. 13A, 20. 24.
[2]) Aus der 11. Dynastie, vgl. Petrie, Qurneh, Taf. 16, Nr. 332. 335. 344.
[3]) Vgl. Petrie, Tanis II, Taf. 2, 3. 8. Griffith, Tell el Yahudieh, Taf. 14, 4—7.
[4]) Vgl. Peet-Loat, Cemeteries of Abydos III, Taf. 4. 2. 5. 7.
[5]) Vgl. Petrie, Memphis I, Taf. 48. 1.

Gefäße in Becher- bis Napfform mit starken Drehwülsten (Taf. 16a). Sie wurden in großer Zahl im obersten Schutt und in den am höchsten anstehenden Mauern gefunden. Sie sind vom 1. Jahrhundert n. Chr. ab belegt[1]).

Gerillte Amphoren. Die Rillen muß man als zum Ziermuster erhobene Drehwülste der vorigen Gruppen ansehen. Zu datieren sind die bereits in Hermopolis registrierten Gefäße (Mitteilungen Kairo, Band 5, 1934, 25 und Taf. 11a) in das 3. nachchristliche Jahrhundert. Daß sie des öfteren in tieferen Lagen gefunden wurden, ist so zu verstehen, daß sie in Kellerräumen, also unter dem Niveau der ihnen entsprechenden Wohnschicht, niedergelegt waren. Daß sie meist gehäuft erscheinen, paßt dazu. Sie sind wohl auch nicht Wasserkrüge, wie Quibell[2]) annimmt, sondern Weinkrüge gewesen.

Bemalte Krüge, zwei- und einhenklig (Taf. 16b). Nur die hier abgebildeten Stücke traten in der ganzen Grabung auf. Sie stammen vom Südarm der Ptolemäermauer, nicht vom Feld der Flächengrabung. 501 (1) und 503 (3) haben einen kreidigen Überzug über dem ganzen Gefäß; 127 (2) hat den Überzug nur in der oberen Hälfte, darauf sind braune Spiralen aufgemalt. Im Halse steckt eine Sieböffnung in Form eines 5blättrigen Blattes, es handelt sich also um eine »Guleh«. Die Datierung in das 2. bis 3. nachchristliche Jahrhundert ergibt sich aus Gefäßen, wie Petrie, Ehnasya, Taf. 32, 92. 104. Die Ware steht der in Tūna, der ptolemäisch-römischen Nekropole von Hermopolis, gefundenen nahe. Die von Sami Gabra veröffentlichten Gefäße[3]) liegen jedoch zeitlich vor den unseren (1. Jahrhundert vor bis 2. Jahrhundert n. Chr.). Auffällig st, daß jene Tūnaware in unserer Grabung nicht aufgetreten ist.

d. Gefäße aus christlicher Zeit

Schalen mit roter Ringpolitur in stark durchgegliederter Profilierung, z. T. mit Fuß. Statt rund auch zackig. Innen konzentrische Kreise als Ornamente. In der Mitte Stempeleindruck ☧ (Taf. 17a). Vgl. Petrie, Ehnasya, Taf. 30, 2. 3.

e. Besonderes

Bauchige Kürbisflasche (669/V, Taf. 17b). Ptolemäisch bis Spätrömisch datiert; vgl. Petrie, Memphis I, Taf. 46, 65; Petrie, Ehnasya, Taf. 33, 124/5; Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe, Taf. 16, 10. Eine ähnliche Form ist übrigens schon in der ägyptischen Frühzeit belegt, vgl. Berlin Nr. 23 446 aus Matmar; 19 118 aus Abusir-el-Meleq; Möller-Scharff, Abusir-el-Meleq S. 34 Nr. 153 und Taf. 19. — Die Technik der Herstellung scheint dabei unterschieden: während die Gefässe in der Frühzeit wie gewöhnlich aufgewulstet sind, sind die späten Stücke aus getrennt gedrehten Teilen zusammengesetzt.

Henkelkrug mit Eindruckmustern (107/V, Taf. 17c). Es hat den Anschein, daß das Gefäß unfertig ist und noch einen Glasurüberzug erhalten sollte. Ein Bruchstück der gleichen Technik aus dem Jeremiaskloster, s. Quibell, Excavat. at Saqqara, 1908/10, Taf. 49, bei 2. Vgl. dazu den korinthischen Aryballos Jéquier, Mastabat Faraūn, S. 36, Abb. 38.

---

[1]) Vgl. Petrie, Meydum and Memphis III, Taf. 41, 12. 38 und 39. Aus den um 50 n. Chr. abgebrannten Häusern in Memphis.

[2]) Quibell, Saqqara 1908/9, 140, zu Taf. 48, 1.

[3]) Ann. du Service 32, 1932, 65, Abb. 5 u. Taf. 4.

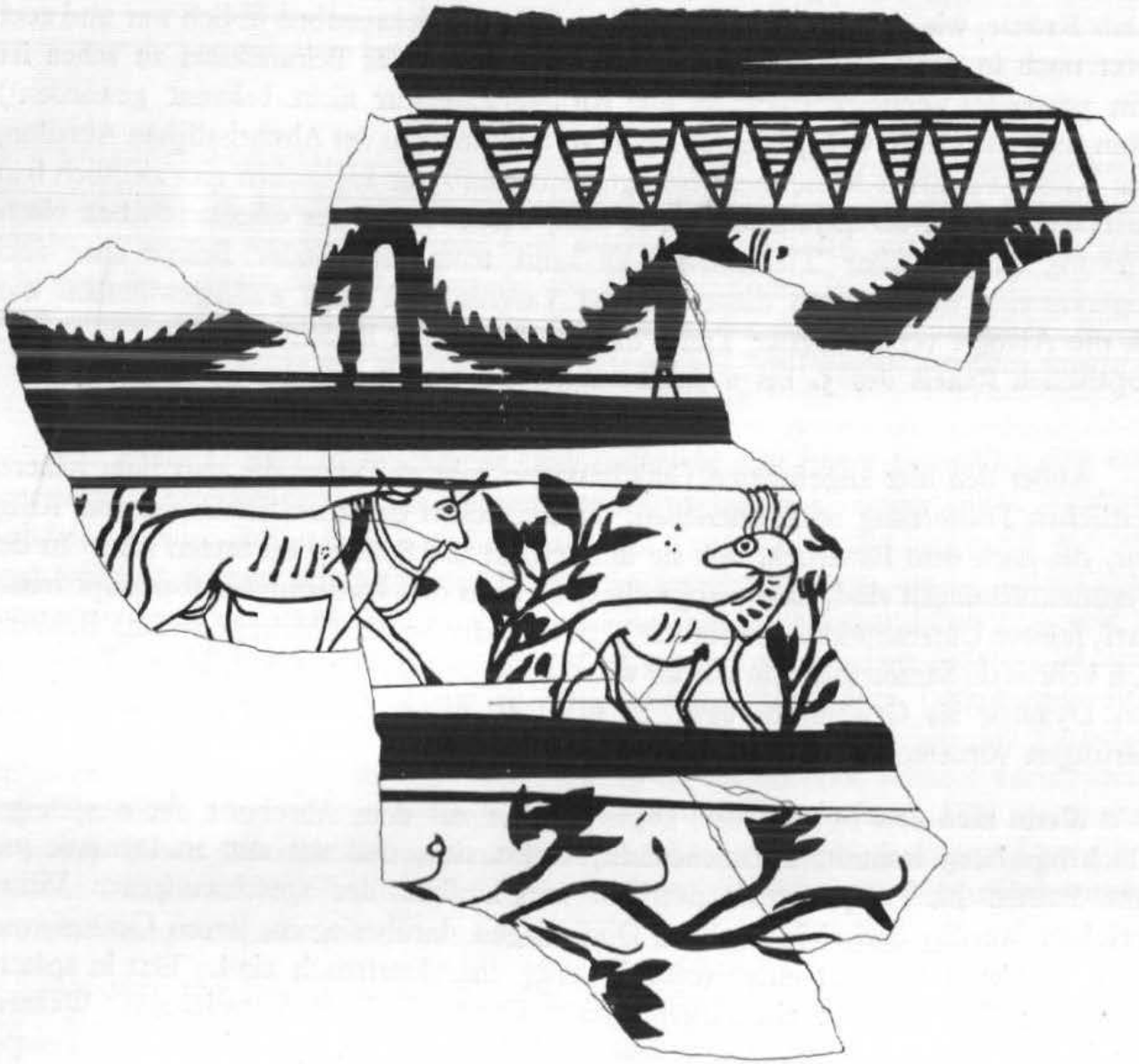


Abb. 9. Koptische Gefäßmalerei

Bruchstücke eines bemalten Gefäßes (505/V). Die größte der drei Scherben (Abb. 9) ist jetzt 27 cm hoch und 17 cm breit. Die ursprüngliche Höhe des bauchigen Gefäßes war gegen 35 cm, der Durchmesser etwa 18 cm. Mit blauschwarzer Farbe sind auf dem roten Grunde Verzierungen angebracht (die Abb. gibt die Darstellung abgerollt). Oben befindet sich ein Muster von Dreiecken, darunter eine geschwungene

Girlande, die von Stäben gestützt wird. Auf der großen Scherbe sind ganz unten in kühnem Schwunge hingeworfene Zweige zu sehen. Am interessantesten ist der Streifen in der Mitte, wo ein Stier mit einer Glocke am Hals einer Gazelle oder Antilope, die sich nach ihm umschaut, folgt. Auf der anderen Scherbe trägt ein Stier um Hals und Leib Kränze, wie es seit der hellenistischen Zeit bei Hekatomben üblich war und auch jetzt noch in der Gegend von Aschmunēn anläßlich des Beiramfestes zu sehen ist. Ein passendes Vergleichsstück ist mir aus der Literatur nicht bekannt geworden[1]). Man muß das Gefäß wohl, wie mir auch Dr. Schlunk von der Altchristlichen Abteilung des Kaiser-Friedrich-Museums bestätigte, innerhalb der koptischen Ära ziemlich früh ansetzen (etwa 3. bis 4. Jahrhundert n. Chr.) schon wegen der offensichtlichen Nachwirkung altägyptischer Tiermotive. Es kann trotz mangelnder Belege aber doch angenommen werden, daß diese Art von Vasenbildern nicht außergewöhnlich war, da die Abfolge verschiedener Tiere, die von ähnlichen Bildern herkommen, etwa in koptischen Reliefs des 5. bis 6. Jahrhunderts noch ganz gewöhnlich sind[2]).

Außer den hier angeführten Gefäßgruppen gibt es Typen, die sich einer näheren zeitlichen Festsetzung noch entziehen. Es herrschen darunter Schüsseln und Krüge vor, die nach dem Eindruck, den sie machen, in die Spätzeit zu setzen sind. In den Veröffentlichungen sind, davon abgesehen, ob man den Datierungen überhaupt trauen darf, feinere Unterscheidungen für die Topfware der Spätzeit nicht getroffen. Bekanntlich kehren da Sammelbegriffe wieder wie »21. bis 26. Dynastie«, »22. bis 25. Dynastie«, »26. Dynastie bis Griechisch« usw. Es führt zu nichts, auf einer solchen Basis Datierungen vornehmen zu wollen.

Wenn man den Befund der Topfware, die aus dem Abschnitt der diesjährigen Flächengrabung stammt, zusammenfaßt, ergibt sich, daß seit der 20. Dynastie profane Bauten im Tempelbezirk nördlich und südlich der »geschwungenen Mauer« errichtet wurden und sich ärmliche Dorfanlagen darüberlegten, deren Geräteformen ihrer minderen Qualität entsprechend wenig charakteristisch sind. Erst in späterer römischer Zeit ist dort ein ausgeprägterer Formenkreis zu verzeichnen. Während das Fehlen blauer Amarnaware[3]) beweist, daß in der 18. Dynastie in den Tempelbezirk Wohnbauten noch nicht Eingang gefunden haben, spricht das Fehlen von hellenistischer schwarzer Firnisware ebenso wie nur seltenes Auftreten von früher römischer Ware dafür, daß die Wohnviertel auch in diesen Zeiten an anderen Stellen gelegen haben.

---

[1]) Auch die Zusammenstellung bemalter koptischer Topfware von M. A. Murray, Ancient Egypt 1935, 1 ff., enthält nichts Ähnliches. — Zweige, wie auf unserem bei einem koptischen Gefäß, Petrie, Gurneh, Taf. 56 (dort nicht datiert und besprochen) —. Ein rotbemalter tönerner Getreidebottich aus dem Jeremiaskloster, Quibell, Saqqara excavations 1908/10, Taf. 51, zeigt bewegte Tierszenen, darunter auch Antilopen. Im Unterschied zu unserem Stück sind die Tiere hier in Lunetten zu Zweiergruppen zusammengefaßt und es liegt ein anderer Stil vor.

[2]) Vgl. etwa Berlin KFM 4456; Abfolge Löwe — Gazelle. Aus Medinet el Fayum 5./6. Jahrhundert n. Chr.

[3]) Mit Ausnahme einer einzigen hier gefundenen, sicher verworfenen Scherbe.

E. Die Feuersteingeräte

Von Joachim Werner

In der Grabungskampagne 1935 fanden sich neben zahlreichen unbearbeiteten Silexabsplissen 65 bearbeitete Feuersteingeräte, die sich auf die ganze untersuchte Fläche verteilen. Sie stammen mit ganz wenigen Ausnahmen aus den späten Bauschichten im Gebiete des MR-Tempels. Da diese Schichten, wie oben S. 11, bemerkt, stark gestört waren, läßt sich über die Zeitstellung der einzelnen Silexgeräte nichts aussagen. Ebensowenig wie bei der Keramik, ist es bei den Feuersteingeräten möglich, sie mit gewissen Hausniveaus in Verbindung zu bringen.

Der Formenschatz ist beschränkt und einförmig und bietet gegenüber den entsprechenden Funden der letzten Kampagnen nichts Neues[1]). Außer einem Nukleus, der dafür spricht, daß in den Wohnhäusern selbst Feuersteingeräte hergestellt wurden, sind lediglich Klingenabschläge mit flacher Rückseite vertreten, die in Sichelsteine, Messer und Schaber zerfallen. Das Material ist zumeist brauner Feuerstein, wie er an den Wüstenrändern Mittelägyptens vorzukommen pflegt. Die Sichelsteine sind bogenförmig gekrümmt und waren in Holzsicheln gefaßt. Ihre Innenkanten sind durch grobe Retuschen gezähnt (Abb. 10, 2 und 3). Trapezoide Stücke mit seitlichen Retuschen wie Abb. 10, 1 dürften ohne Fassung als Sägen oder Schaber Verwendung gefunden haben. Als Schaber ist auch das allseitig bearbeitete Stück Abb. 10, 4 anzusprechen, dessen Oberfläche noch mit einer Feuersteinschale bedeckt ist. Unter den Messern herrschen einfache, lamellenförmige Absplisse, meist mit Gebrauchsretusche, vor (Abb. 10, 5 und 6).

Aus dem sehr gleichförmigen Material der späten Wohnschichten fällt ein Fund von 3 Silexgeräten, der in einem Störungsloch des westlichen Lehmziegelmassivs des MR-Tempels zum Vorschein kam, offensichtlich heraus (Abb. 11). Es handelt sich um ein 19,6 cm langes retuschiertes Messer aus hellgrauem Feuerstein, ein Bruchstück eines ähnlichen Messers (Länge 9,7 cm) und um eine große abgebrochene, halbmondförmige retuschierte Klinge (Länge 7,7 cm), die an eine Klinge vom Tell-el-Yahudiye im Ostdelta erinnert[2]). Es hat den Anschein, daß dieser Fund älter ist als die aus den Wohnschichten stammenden Silexgeräte.

Für die Zeitstellung der einfachen Geräte der späten Wohnschichten gibt es ebensowenig genaue Anhaltspunkte wie für diese Wohnschichten selbst. Sicher reicht der Gebrauch von Silexwerkzeugen bei der ärmeren Bevölkerung der großen

---

[1]) Hermopolis 1929—30, Mitteilungen Kairo 2, 1932, S. 107ff.; Hermopolis 1931—32, Mitteilungen Kairo 3, 1932, S. 43ff. mit Taf. 8—10; Hermopolis 1933, Mitteilungen Kairo 5, 1934, Taf. 10.

[2]) Mitteilungen Kairo 1, 1930, Taf. 13 links oben.

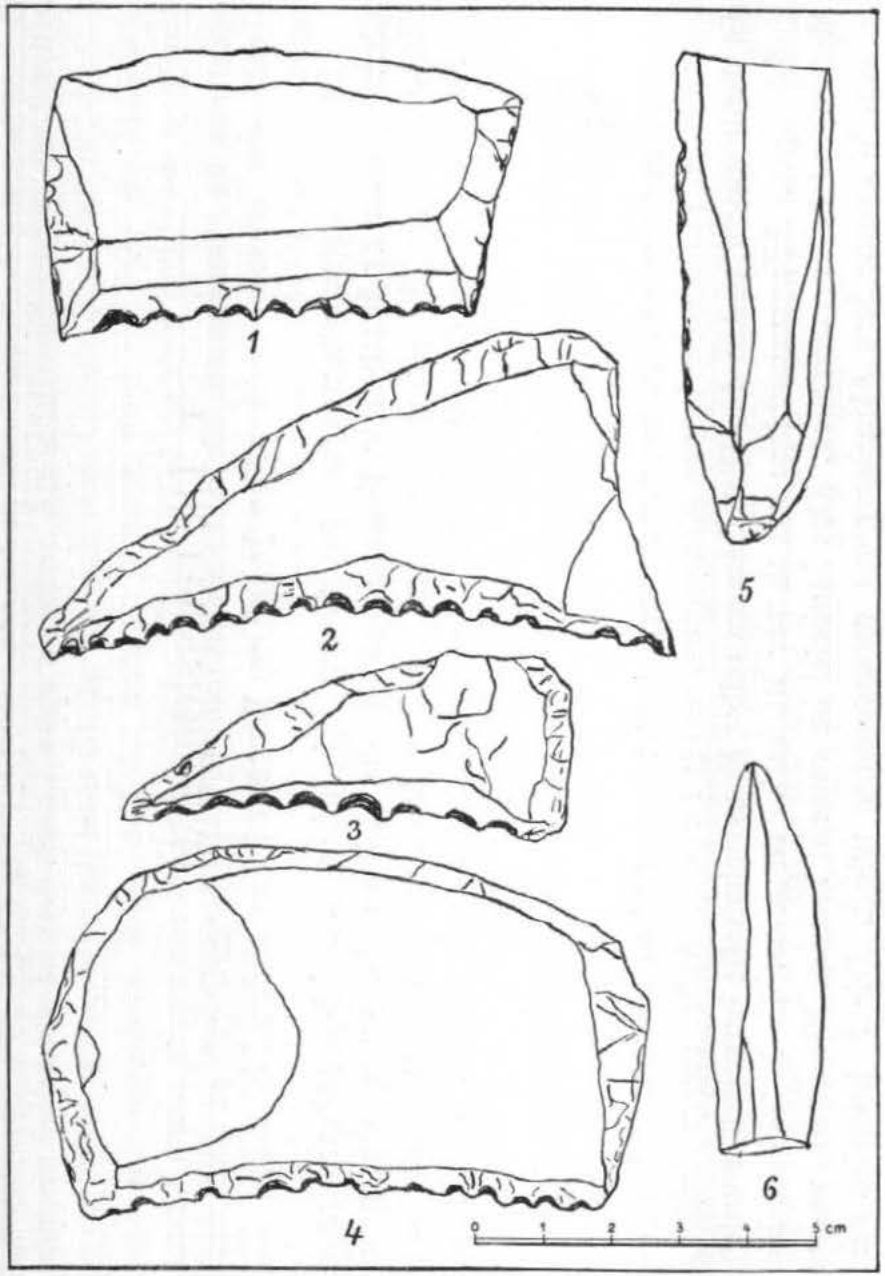


Abb. 10. Feuersteinwerkzeuge.

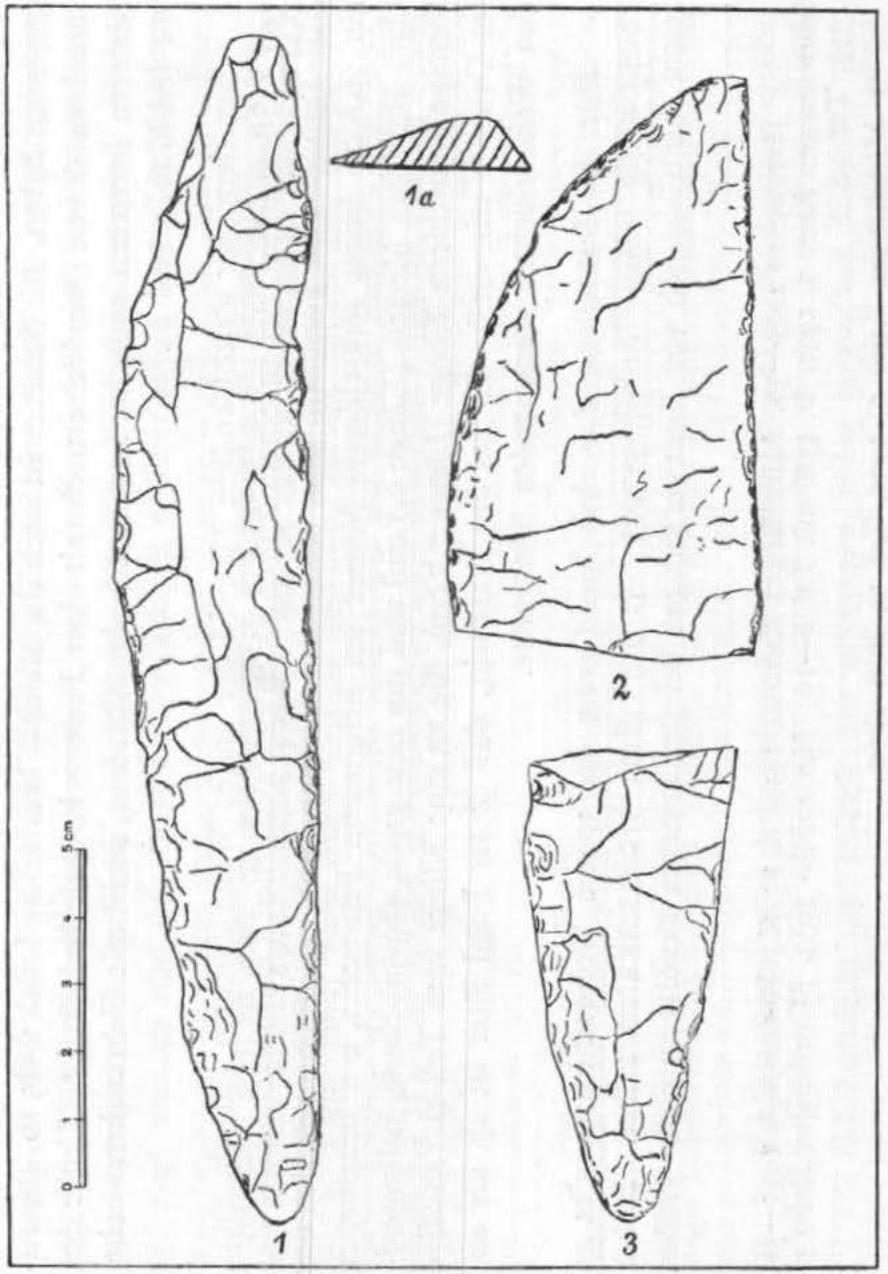


Abb. 11. Depot von Feuersteinmessern. Inv. 154/V

ägyptischen Städte in weit jüngere Perioden als in das NR hinein. Dabei zeigen die Formen der einfachen Werkzeugtypen, die zweckbestimmt sind, durch lange Zeiträume hindurch keinerlei Abwandlungen. Es bestätigt sich immer wieder, daß, wie schon die vorhergehenden Kampagnen in Hermopolis ergaben, den Silexgeräten der großen ägyptischen Stadtruinen kein datierender Wert zukommt. Schaber, Messer und Sichelsteine aus Feuerstein sind von der armen Bevölkerung zu allen Zeiten gebraucht worden, zumal in einem Lande, das ohne erhebliche Metallvorkommen ist. Wenn es auch vorläufig noch an Grabungsbefunden fehlt, die das Auftreten gleicher Silexgeräte in römischen und koptischen Schichten sicher belegen, so ist damit noch nicht gesagt, daß die Verwendung von Feuerstein zu einfachen Werkzeugen in Ägypten sich auf die vorrömische Zeit beschränkte.

F. Die Lampen

Von Heinz Kortenbeutel

Von den 96 Lampen und Lampenteilen, die während der Grabung gefunden sind, stammen 67 aus Sebbachinschutt. Sie geben also für Datierungszwecke nichts aus.

Bemerkenswert ist, daß alle Lampen aus römischer und christlicher Zeit stammen. Der größte Teil von ihnen ist grob gearbeitet. Farbüberzug ist selten. Die Muster und Typen wiederholen sich. Diese Umstände weisen auf überwiegend örtliche Herstellung. Die Lampen lassen sich ohne Schwierigkeiten in das von Flinders Petrie[1]) aufgestellte System einordnen. Diesem System sind auch die Buchstaben entnommen, die die einzelnen Typen bezeichnen. So angreifbar Petries System ist, da er Form und Musterung der Lampen in ihrem gegenseitigen Verhältnis nicht genügend scheidet, so ist doch über die in Ägypten gefundenen Lampen nichts Besseres geschrieben worden[2]).

Auf die von Petrie aufgestellten Typen verteilen sich die in Hermopolis gefundenen Lampen folgendermaßen: auf F (Frog) mit 7 Lampen, S (Shouldered) mit 5, V (Dolphin) mit 4, D (Delta) mit 2, G (Groove) mit 9, P (Corn and Palm) mit 13, B (Boss) mit 21, E (Echinus) mit 4, U (Radiate) mit 2, W (Wreath) mit 3, C (Classical) mit 1, O (Roundbody) mit 5, Y (Deep-cut) mit 2, L (Loop) mit 1, J (Joint types) mit 1, X (Ankh-cross) mit 1. 11 Lampen sind so abgegriffen, daß sie sich nicht einordnen lassen.

Von 3 Lampen sind nur die Unterteile (8/V, 72/V, 73/V) erhalten. Alle drei sind aus gelbgrauem Ton gefertigt und tragen das Zeichen des Verfertigers. Nr. 8 bringt für Hermopolis den ersten Beleg für den Stempel B. Das Zeichen, das 72/V

---

[1]) Roman Ehnasya, 1904. Plates and text supplementary to Ehnasya by Flinders Petrie, London 1905.

[2]) Eine gute Arbeit ist auch Lychnos et Lucerna par A. Osborn, Alexandrie 1924. Außerdem ist zu benutzen ein Aufsatz von Ev. Breccia, Municipalité d'Alexandrie, Le musée gréco-romain au course de l'année 1922—23, ferner O. Waldhauer, Kaiserliche Eremitage, Die antiken Tonlampen, Petersburg 1914. Dort ist auch weitere Literatur angegeben.

hat (vgl. unten), habe ich sonst nur einmal bei Petrie, Tafel 74, Nr. 308 belegt gefunden. Außerdem findet sich das Zeichen A in verschiedenen Formen und der Palmenzweig. Dabei ist auf die Zahl der Seitenäste zu achten.

Eine Zusammenstellung der einzelnen Marken mag schon im Vorbericht Platz finden. (Abb. 12) Die Buchstaben vor den Inventar-Nummern bezeichnen den Typ. Die meisten Verfertigermarken begegnen bei Typ B, P, F.

P 572/V	F 185/V	73/V	B 447/V	F 55/V O 573/V
U 3/V F 570/V	P 658/V	8/V	B 558/V	72/V
B 71/V B 182/V P 657/V	B 132b/V B 315/V 353/V	E 56/V	P 232/V P 256/V	P 601/V

Abb. 12.

Die älteste Lampe dürfte 163/V (2. bis 3. Jahrhundert) sein vom Typ C. Die bildliche Darstellung in der Mitte ist herausgebrochen. Am häufigsten ist der Typ B, dessen früheste Lampen ins 3. bis 4. Jahrhundert gehören. Ein charakteristisches Stück ist 447/V (Taf. 18a, 1). Gleichzeitig damit mag 150/V vom Typ W sein (Taf. 18a, 2). Die Lampen mit dem Palmenzweig- und Froschmuster (P und F) lassen in ihren verschiedenen Stücken gut die Entwicklung des Musters erkennen. Es soll hier aber nicht auf sie eingegangen werden, da Petrie gerade diese Lampen in großer Zahl anführt. Auffallend ist, daß von den 13 Palmenzweiglampen nur 2 aus rotem Ton, die anderen aus gelbem Ton hergestellt sind. Ähnlich ist es bei den Froschlampen, wo von 7 Stück nur eine aus rotem Ton ist. Durch ihre saubere Arbeit hebt sich 382/V, eine Schulterlampe mit schwarzem Farbüberzug, und 273/V, eine Lampe vom Typ O mit rotem Überzug, aus der Masse der Lampen heraus (Taf. 18a, 3 und 4). Sie gehören ins 3. bis 4. Jahrhundert. Erwähnt sei noch ein Lampengriff mit Palmettenmuster (259/V, Taf. 18a, 5), der wahrscheinlich zu einer Deltalampe

oder zum Typ M, der mehrere Brennstellen hat, gehört. Zur selben Gruppe gehört ein anderer Lampengriff (378/V, Taf. 18a, 6), der seiner Darstellung wegen interessiert. Auf ihm ist ein stehender Sarapis mit Krone und Bart und gegürtetem Gewand wiedergegeben. Diese Art der Darstellung des Sarapis habe ich auf anderen Lampen nicht finden können.

G. Eine griechische Inschrift

Von Heinz Kortenbeutel

Die Inschrift (Taf. 18b) ist in einen Block aus grauem Granit von Höhe = 116 cm, Breite = 82 cm, Dicke = 66 cm eingemeißelt. Der Stein, der in der Nähe des schwarzen Sphinx gefunden ist, ist vermutlich ein verworfener Architravblock. Die Tatsache, daß die dreizeilige Inschrift einen Raum von 45 × 25 cm einnimmt, zeigt, daß die Buchstaben auf weite Sicht berechnet waren.

]ΛΔΙΝΔΝ[
]ΩΝΟϹ[
]ΜΟΠΟΛΙΤ[

Der zweite Buchstabe der ersten Zeile könnte auch ein λ sein, was aber dem Sinne nach unwahrscheinlich ist. Wegen der Form des ω und σ gehört die Inschrift ins 2. bis 3. Jahrhundert.

Bei dem schlechten Erhaltungszustand der Inschrift ist ihre Deutung sehr unsicher. Halten wir daran fest, daß der Stein ein Architravblock ist, so kann die Inschrift eine Weihung enthalten. Die Buchstaben sind in allen drei Zeilen gleich hoch, aber der Abstand voneinander ist in jeder Zeile ein anderer. Die letzte Zeile, die sich am leichtesten ergänzen läßt — es ist irgendein Kasus von Ἑρμοπολίτης —, enthält offenbar die Angabe dessen, der die Weihung vorgenommen hat. Die zweite Zeile, in der der Abstand der Buchstaben voneinander am größten ist, so daß sie am stärksten auffällt, könnte den Namen des Mannes oder Gottes enthalten, dem die Weihung dargebracht ist. Vielleicht ist der Wortrest in ἀπόλλ]ωνος zu ergänzen. Die erste Zeile müßte dann den Gegenstand der Weihung enthalten haben. λαιναν ist offenbar der Schluß eines Wortes. Zu λλιναν habe ich keinen Anfang finden können. Zu λαιναν paßt τά]λαιναν oder μέ]λαιναν[1]). τά]λαιναν scheidet aus, zumal es ein dichterisches Wort ist. Zu μέ]λαιναν ist noch ein Substantivum zu ergänzen, vielleicht στοάν. Es kann aber ebensogut ein anderes Wort sein, das ein Gebäude oder Gebäudeteil oder etwas Ähnliches bezeichnet. Wahrscheinlich hat der schwarze Stein, aus dem das Gebäude errichtet war, den Zusatz μέ]λαιναν verursacht[2]), oder auch

[1]) Diese beiden Worte verdanke ich W. Schubart.

[2]) Der Gedanke an die στοὰ ποικίλη in Athen liegt nahe. Für die Zeit des 3. nachchristl. Jahrhunderts belegt Pap. Vindob. Gr. 12 565 Z. 176. 177. 192. (194). 198. 200 für Hermopolis eine ganze Anzahl von στοαί. Die Urkunde ist jetzt neu behandelt von H. Schmitz in Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte, Heft 19, 1934, 406 ff.

eine Statue aus schwarzem Stein, die in ihm aufgestellt war. Da die Länge der Inschrift sich nicht feststellen läßt, können in der ersten Zeile noch andere Dinge aufgezählt gewesen sein. So nennt eine noch unveröffentlichte Inschrift des 1. vorchristlichen Jahrhunderts aus Hermopolis[1]) τὸ ἱερὸν καὶ τὸν περίβολον καὶ τὰ συνκύροντα πάντα, die von einer großen Zahl von Leuten dem Apollon καὶ τοῖς συννέστιοις θεοῖς errichtet sind. Diese Inschrift bietet gleichzeitig neben anderen Dokumenten[2]) den Beleg für eine Verehrung des Apollon in Hermopolis. Damit kann sachlich kein Einwand gegen die Ergänzung der zweiten Zeile unserer Inschrift erhoben werden.

Abschließend möchte ich noch einmal betonen, daß die Deutung der Inschrift nur ein Versuch ist. Vielleicht bringt ein neuer Fund die Lösung.

---

[1]) Ein Hinweis auf diese Inschrift findet sich in Hermopolis 1931—32, Mitteilungen Kairo 3, 1932, 7.

[2]) Diese Dokumente sind Pap. Gießen 99; Pap. Leipz. 101 II 20; vgl. auch Dittenb. Or. Gr. 182.

DARSTELLUNGEN VON GEBÄRDEN AUF DENKMÄLERN DES ALTEN REICHES[1])

Von Hellmuth Müller

Gebärden nennt man die Ausdrucksbewegungen des Körpers und besonders der Arme, durch *die ein beseelter Organismus seine inneren Vorgänge unwillkürlich oder willkürlich kundgibt.*

Gebärden sind Bewegungen und können als solche in der bildenden Kunst naturgemäß nur in der Form von Haltungen wiedergegeben werden. Man würde also hier vielleicht von Ausdruckshaltungen sprechen können, Haltungen, die von der natürlichen Ruhestellung des menschlichen Körpers abweichen und bestimmte Ausdrucksbewegungen darstellen sollen.

Wie man bei den Bewegungen des Menschen nicht in allen Fällen mit Sicherheit wird entscheiden können, ob eine Gebärde oder etwa eine durch eine bestimmte Tätigkeit bedingte oder zu einem bestimmten Zweck erfolgende Bewegung vorliegt, so wird man sich bei den Haltungen auch oft fragen müssen, ob sie Wiedergaben von Gebärden oder solchen zweckmäßigen Bewegungen sind. Da Erörterungen darüber zu keinerlei praktischen Ergebnissen führen, scheint eine Beschränkung auf einige Gebärden am Platze, und so sind hier zunächst alle diejenigen Haltungen zusammengestellt, die man sicher oder mit größter Wahrscheinlichkeit als Wiedergaben von Gebärden ansehen und bereits für das AR mehr als einmal und möglichst in gleichartigen Szenen belegen kann[2]). Das Hauptaugenmerk war darauf gerichtet, diejenigen Gebärden festzustellen, die in kennzeichnender Weise nicht nur in der ältesten Zeit, sondern auch in den späteren Epochen immer wieder dargestellt sind. So ist denn auch dieser oder jener Gestus in Wort und Bild über das AR hinaus verfolgt, ohne daß damit jedoch ein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben sein soll. Kam es doch bei solchen Abschweifungen vom Thema nur darauf an, festzustellen, ob und wo ein bestimmter Gestus in jüngerer Zeit noch anzutreffen und was dann daraus für die Wiedergabe im AR zu entnehmen ist. Dieses Hinausgreifen über den zeitlich gesetzten Rahmen der Arbeit erwies sich insofern als nützlich, als manche späteren Darstellungen wichtige Ergänzungen brachten und bestehende Lücken füllen konnten, darüber hinaus aber manchmal erst die eine oder andere Ansicht bestätigen halfen. So konnten vor allem einige jüngere Textstellen, welche Beschreibungen von Gebärden enthielten, zur Vervollständigung und Abrundung des Bildes wesentlich beitragen.

---

[1]) Diese Abhandlung ist von der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig als Inauguraldissertation angenommen worden. Referenten waren die Herren Professoren Wolf und Schweitzer. Tag der mündlichen Prüfung: 22. Juni 1936.

Die Arbeit ist in einigen Punkten gekürzt, in manchen aber an Hand neuen in Ägypten gesammelten Materials verbessert und erweitert worden. Prof. Junker danke ich für mancherlei Hinweise und Vorschläge.

[2]) Die Bitt- und Gebetsgesten, die einer besonderen Arbeit vorbehalten sein sollen, sind hier ganz unberücksichtigt gelassen.

Was die Durchführung dieser Arbeit anbetrifft, so ist zunächst versucht worden, die Gebärdenhaltungen ihrer äußeren Form nach zu scheiden, um sie dann in einzelne, dem Inhalt entsprechende Gruppen einzuordnen[1]), und dann, soweit das an Hand der Wiedergaben möglich schien, die Bewegungen wiederherzustellen, aus denen sich die dargestellten Haltungen ergeben haben.

Es ist ja so, daß die ägyptische Sprache selbst uns keine nennenswerten Anhaltspunkte für die Erklärung der Gebärden gibt, wenn wir auch hier und da durch eine die Deutung der Gebärde erleichternde Beischrift etwas weiter kommen können. Der Umstand, daß in der ägyptischen Kunst die Mimik in der Regel nicht wiedergegeben wird, tritt ebenfalls erschwerend hinzu. Da jedoch viele Gebärden in derselben Form und Bedeutung bei den verschiedensten Völkern vorkommen, so ist es oft möglich, durch Vergleich die richtige Erklärung zu finden. Es kann allerdings auch etwas unserem Empfinden geradezu Entgegengesetztes in einer bestimmten Geste zum Ausdruck kommen. Um solche Gesten zu verstehen, ist es zuweilen nützlich, den Blick auf die Gebärdensprache der gegenwärtigen Bewohner des Nillandes zu lenken, die ja neben manchen anderen Bräuchen auch gewisse Ausdrucksbewegungen bis in unsere Zeit hinein beibehalten haben. So konnte es nur dienlich sein, diese sowie andere im Orient gebräuchliche Gesten zum Vergleich heranzuziehen.

Damit dürften die Grenzen des gestellten Themas einigermaßen umrissen sein. Ehe jedoch die einzelnen Gebärden behandelt werden, soll auf einige Probleme hingewiesen werden, die uns im Laufe der Arbeit immer wieder begegnen. Diese möchte ich schon deshalb in der Einleitung vorausnehmen, um nicht in jedem einzelnen Falle wieder darauf zurückkommen zu müssen.

Es wird zunächst oft die Frage auftauchen, wie wir uns bei den Flachbildern das räumliche Verhältnis der einzelnen Personen zueinander vorzustellen haben. Es ist hier nicht der Platz, über das, was H. Schäfer bereits grundlegend dazu gesagt hat[2]), hinauszugehen. So kann man nur hier und da auf Möglichkeiten hinweisen oder sich bekannten Ansichten stillschweigend anschließen. Diesen Fragenkomplex einmal erschöpfend zu behandeln, ist gewiß eine sehr lohnende Aufgabe.

Wichtiger für diese Arbeit ist eine andere Frage, die in manchen Fällen bedeutungsvoll werden kann, nämlich, wann bei einer Gebärde der rechte, wann der linke Arm gemeint ist. Es ist ja nicht so, daß wir einfach nach dem äußeren Anschein entscheiden können und bei den Armen rechtshin wie linkshin blickender Personen ohne weiteres die unserem Sinneseindruck entsprechenden Bezeichnungen »rechts« oder »links« einsetzen dürfen[3]). Wenn die gleiche Armhaltung im Flach- wie auch im Rundbilde dargestellt ist, läßt sich diese Frage leicht entscheiden. Dabei stimmt dann gewöhnlich die rechtshin sehende menschliche Figur mit der Wiedergabe im Rundbilde überein. Anders liegt es, wenn wir keine vollplastische Paralleldarstellung besitzen. Dann müssen wir stets die Wiedergabe des Menschen im Rechtsprofil als naturgetreuer ansehen und

[1]) Eine Einteilung etwa nach psychologischen Gesichtspunkten schien mir nicht zweckmäßig zu sein.

[2]) Schäfer, Von ägyptischer Kunst[3], 162ff.

[3]) Wird doch bisweilen, d. h. bei Personen in Linksprofilansicht, an eine rechte Schulter ein linker Arm, an einen rechten Arm eine linke Hand und umgekehrt angesetzt.

davon ausgehen. Wenn Schäfer also sagt: *Im rechtshin gerichteten Flachbilde des Menschen gilt der im Bilde vordere Arm als der in der Natur linke, der hintere als der rechte . . .*[1]), so trifft das in der Regel zu. Daß dieser Satz aber nicht ausnahmslos für alle Fälle Gültigkeit hat, möchte ich an einigen Beispielen zeigen, die gerade für diese Untersuchung wesentlich sind.

Rezitierende Priester pflegen gewöhnlich die *Rechte* in Redegeste zu erheben. Wenn sie also im Bilde den linken Arm vorstrecken, so müssen wir das als Ausnahme ansehen. Ein solches Abweichen von der Regel findet jedoch seine Erklärung in dem von Erman festgestellten stilistischen Gesetz, das *von größtem Einfluß auf die Zeichnung der menschlichen Figur gewesen ist. Es verlangt, wenn ein Arm oder ein Fuß weiter vorgestreckt sein soll als der andere, daß dieses stets der vom Beschauer abliegende sei . . .*[2]). Bei Darstellungen rezitierender Priester z. B. ist dieses Gesetz, das mit der Scheu vor Überschneidungen in enger Verbindung steht, tatsächlich in einigen Fällen entscheidend gewesen. So ist der *imj-ḫnt*, der anscheinend die Linke in Rufgebärde emporhält, in Wirklichkeit wie üblich mit erhobener Rechten rezitierend zu denken (Abb. 24). Das können wir daran sehen, daß der andere, herabhängende Arm eine von der Innenseite her gesehene Hand zeigt, die nur eine linke sein kann[3]). So ist also hier einmal *der im Bilde vordere Arm der in der Natur* rechte.

Und noch an einem anderen Beispiele können wir dieselbe Gesetzlichkeit beobachten. Männer sind bisweilen mit der Faust auf der Brust dargestellt, eine Haltung, in der auch Meten, der Inhaber eines frühen Sakkāra-Grabes, mehrmals im Flachbilde wiedergegeben ist[4]); aber auch im Rundbilde zeigt er dieselbe Gebärde[5]). Während beim rechtshin blickenden Flachbilde scheinbar die linke Faust auf der Brust liegt, stimmt diesmal die Linksprofilfigur mit dem Rundbilde überein. Bei der Gleichzeitigkeit der Denkmäler müssen wir daraus schließen, daß in Wirklichkeit der Gestus mit der *Rechten* ausgeführt wurde. Wenn sich also hier die Rechtsprofilfigur mit der rundbildnerischen Darstellung nicht deckt, so ist eben das vorher angeführte stilistische Gesetz von »entscheidendem Einfluß auf die Zeichnung gewesen«.

Die Rechtsprofildarstellung des Menschen war für den alten Ägypter — ganz im Gegensatz zu uns — stets die geläufigere; die Wiedergabe im Linksprofil wirkt demgegenüber zunächst wie ein Spiegelbild. Bei dieser spiegelbildähnlichen Darstellung darf man sich nur nicht durch den Gesamteindruck über die entscheidenden Einzelheiten hinwegtäuschen lassen. Man muß sich vor allem hüten, die der Haltung der Gesamtfigur entsprechenden Bezeichnungen »rechts« oder »links« für die einzelnen Körperteile, besonders die Arme und Hände, ohne weiteres einzusetzen; wird doch gerade durch die Ansicht der Hand oft kenntlich gemacht, ob die rechte oder die linke gemeint ist. Das oft angeführte Beispiel des Grabherrn mit den vertauschten Stäben, das übrigens zu bekannt ist, als daß ich es hier noch einmal zu besprechen

[1]) Schäfer, Kunst 3, 285 Mitte.
[2]) Erman-Ranke, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum 479. — Siehe dazu auch Schäfer, Kunst 3, 281.
[3]) Vgl. auch Schäfer, Kunst[3], 281. 285.
[4]) LD II, 3. 5.
[5]) Fechheimer, Kleinplastik 6.

brauchte[1]), gibt uns diese Lehre. Wenn sich dabei von den verschiedenen Wiedergaben des nach links blickenden Grabherrn scheinbar diejenige durchgesetzt hat, die durch die Ansicht der beiden Hände am deutlichsten zeigt, daß der kurze Stab von der rechten, der lange Stab von der linken Hand gehalten wird, so brauchen wir uns nicht darüber zu wundern, daß auch bei den linkshin sehenden, im *hnw*-Gestus dargestellten Vorlesepriestern die über den Kopf erhobenen Fäuste so gezeichnet sind, als wären die Priester von hinten gesehen (Abb. 23). Damit hat der Ägypter eben eindeutig angeben wollen, daß nicht die Linke, sondern wie im entsprechenden rechtsgerichteten Bilde die *Rechte* hoch erhoben ist[2]).

Da jedoch im allgemeinen die Darstellungen eine derartige Folgerichtigkeit vermissen lassen, kann man hierfür keine festen Regeln aufstellen. Man ist also gezwungen, unter Beobachtung der angegebenen Hilfsmittel von Fall zu Fall seine Entscheidung zu treffen. Daß dabei Gegenüberstellungen inhaltsgleicher Bilder diese oder jene Ansicht bestätigen können, werden wir weiter unten sehen.

Eine andere Frage soll uns dann noch beschäftigen. Wieweit und in welcher Form kann der Ägypter die natürliche Stellung der Hand im leeren Raum und in ihrem Verhältnis zu anderen Körperteilen wiedergeben?

Wir müssen uns immer wieder vor Augen halten, daß der ägyptische Künstler im Flachbilde die Dinge nicht so darstellte, wie sie sich mit allen ihren Verkürzungen unseren Augen darbieten. Er ist vor allem stets bestrebt, die einzelnen Teile eines Körpers möglichst in der bezeichnendsten Ansicht wiederzugeben und baut so z. B. die menschliche Figur aus mehreren solchen kennzeichnenden Einzelansichten auf.

Was die Wiedergabe der Arme anbetrifft, so können wir in vielen Fällen nicht feststellen, ob der rechte oder der linke Arm gemeint ist, weil gewöhnlich die von der Natur gegebenen Charakterisierungen für einen von innen bzw. von außen gesehenen Arm fehlen. Dann kann uns, wie gesagt, nur die Ansicht der Hand die richtige Erklärung geben. Aber auch dieses Unterscheidungsmittel läßt uns bisweilen im Stich. Wenn sich auch bei einer Hand, deren Finger eingeschlagen sind, die Ansicht klar erkennen läßt, so wird man diese nicht immer sicher feststellen können, wenn etwa die Finger gerade nebeneinander ausgestreckt sind, wie z. B. beim Redegestus. Das kommt daher, weil gewöhnlich nicht einmal die Nägel angegeben sind und auch die Zeichnung der von innen gesehenen Hand selten naturgetreu durchgeführt ist.

Wie das bereits Schäfer beobachtet hat, gibt es in der ägyptischen Kunst zwei Darstellungsmöglichkeiten für die offene Hand[3]); sie kann mit gekrümmten oder mit gestreckten Fingern wiedergegeben werden. Sind die Finger gekrümmt, so erscheinen sie alle in Seitenansicht; das können wir bei gut ausgeführten Reliefs auch an den von der Seite gezeichneten Nägeln erkennen (Abb. 14. 29). Sind die Finger dagegen gestreckt, so sind bei einer von der Ristseite her gesehenen Hand die Nägel — mit Ausnahme des Daumennagels, der stets die Seitenansicht zeigt — in Aufsicht gegeben (Abb. 1), während die von der Innenseite her gesehene Hand auf guten Darstellungen als solche gekennzeichnet ist. Bei flüchtig hergestellten Bildern vermissen wir die Angabe der

[1]) Schäfer, Kunst[3], 285. — Erman-Ranke, Ägypten 480.
[2]) Über diese Fragen: ÄZ 63, 27ff.
[3]) Schäfer, Kunst[3], 282f.

Nägel und manchmal auch die der Finger, so daß uns dann jegliches Unterscheidungsmerkmal fehlt. Davon abgesehen werden wir aber auch hier wie in so vielen anderen Fällen eine Folgerichtigkeit der Darstellungsweise nicht feststellen können. Man sollte denken, daß wenigstens bei den zu behandelnden Rede- und Rufgebärden durch die Krümmung der Finger angegeben ist, daß die Hand in Wirklichkeit nach oben oder innen, nach außen oder unten geöffnet ist, wie z. B. auch die Hand, die etwas trägt, in der Regel mit gekrümmten Fingern wiedergegeben ist. Es gibt aber daneben Darstellungen, wo eine gefäßhaltende Hand mit gestreckten Fingern gezeichnet ist, also in diesem Falle in gleicher Weise wie die Hände der im Redegestus dargestellten Priester, die in derselben Szene erscheinen[1]). Wenn Frauen oder Männer, welche vor einem offenen Feuer sitzen, ihre Hand vor das Gesicht halten, um sich gegen die Glut zu schützen, so kann man wohl annehmen, daß sie dabei die ganze Fläche der Hand ausnutzen. Da ist nun aber bei zwei verschiedenen Personen auf derselben Grabwand die erhobene Hand einmal mit gestreckten, ein andermal mit gekrümmten Fingern wiedergegeben[2]). Dasselbe ist bei der häufigen Ehrfurchtsgebärde der Fall, wo die flach auf der Brust liegende Hand, die doch bei gestreckt nebeneinanderliegenden Fingern stets die Nägel in Aufsicht zeigen müßte, bisweilen mit gekrümmten Fingern und von der Seite gezeichneten Nägeln dargestellt ist[3]). Dem einen Künstler hat dabei wohl vorgeschwebt, daß die Hand parallel zur Körperbreite steht, und so hat er sie in voller Aufsicht gezeichnet, während ein anderer vielleicht durch die gekrümmten Finger hat ausdrücken wollen, daß die Hand, der Rundung der Brust folgend, ebenfalls gewölbt ist, wenn sie aufliegt. Dieses alles zeigt, wie vorsichtig man sein muß, etwa aus der Art der Darstellung der Hand auf ihre wirkliche räumliche Stellung schließen zu wollen. So braucht z. B. beim Redegestus, wenn auch die Hand nach der Zeichnung scheinbar rechtwinklig zur Körperbreite steht (Abb. 1), diese etwas unnatürliche Haltung gar nicht gemeint zu sein; kommt doch bei derselben Gebärde auch die Darstellungsform mit gekrümmten Fingern vor. Hier wie in so vielen anderen Fällen wird die Wahrheit in der Mitte liegen, und das entspricht ja auch der natürlichen Handhaltung. Der Ägypter gibt eben seiner Zeichenweise gemäß die Stellung der Hand im Raum und zu anderen Körpern in vielen Fällen so wieder, daß wir, die wir an perspektivisches Zeichnen gewöhnt sind, nicht ohne weiteres zu der klaren Erkenntnis dessen kommen, was gemeint ist. Das Schwanken zwischen zwei Darstellungsmöglichkeiten könnte man allenfalls dahingehend auslegen, daß auch er sich in einem solchen wie dem obengenannten Falle über die Unvollkommenheit der einen oder anderen Ansicht klar gewesen ist.

I. Rede, Ruf, Rezitation

Sehr häufig sind Darstellungen der bei Reden und Rufen üblichen Arm- und Handbewegungen, d. h. Haltungen, durch die in der ägyptischen Kunst Personen als redend und rufend gekennzeichnet sind. Das ist oft auch in anderer Weise auf den

[1]) Junker, Giza II, Abb. 15. 16.
[2]) Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 85 Mitte rechts. 86 Mitte links.
[3]) Z. B. LD II, 109 (Grabbesitzerin).

Denkmälern zum Ausdruck gebracht, nämlich durch erklärende Beischriften wie »er redet«, »Worte sprechen« u. ä. Wenn solche Beischriften dann mit Darstellungen von Gebärden bei ein und derselben Person zusammentreffen, darf man jedoch daraus nicht ohne weiteres schließen, daß es sich dann eben nur um Redegesten handeln kann. Liegen andere Gründe für eine solche Annahme vor, so ist eine solche Beischrift als Bestätigung der Deutung natürlich um so wertvoller[1]).

Bei der Zusammenstellung dieser Haltungen sollen nun bestimmte, immer wiederkehrende Darstellungsformen solcher Rede- und Rufgebärden aufgezeigt werden, um dann ihr Vorkommen in jeweils gleichartigen oder irgendwie inhaltlich zusammenhängenden Szenen nachzuweisen.

Wenn sich auch bei der klaren, fast geometrischen Darstellungsweise des AR die meisten dieser Haltungen ohne weiteres an die in den Textabbildungen wiedergegebenen anschließen lassen, so ist das doch nicht in allen Fällen möglich. Die bei Reden und Rufen üblichen Gebärden lassen sich eben genau so wenig scharf voneinander trennen wie Rede und Ruf selbst. Die Rufhaltungen sind ja schließlich auch nur entweder andere Wiedergaben des Redegestus oder Redegebärden im weiteren Sinne. Selbst dann, wenn auf den Denkmälern des AR noch die für Rede und Ruf typischen Haltungen (Abb. 1 und 8) gewöhnlich dem Äußeren nach geschieden werden können, wird man schon deshalb keinen grundlegenden Bedeutungsunterschied zwischen beiden machen können, weil bisweilen die eine Haltung der anderen in der Gegendarstellung entspricht[2]). Im NR gehen schließlich Inhalt und Form vollkommen ineinander über[3]). Das ist verständlich, wenn man berücksichtigt, daß die »Rufhaltung«, von der »Redehaltung« ausgehend, letzten Endes nichts anderes als die fortgeführte Aufwärtsbewegung des Armes darstellt. Man wird deshalb wohl auch mit Recht von zwei verschiedenen Darstellungsformen oder Haltungen des Redegestus sprechen können.

Redegestus und Redegesten im weiteren Sinne bilden den Hauptinhalt dieses Kapitels, das im übrigen weniger nach den fließenden Formen der Gebärden als nach den Darstellungen der einzelnen Szenen in die drei Abschnitte unterteilt ist, welche in der Überschrift zum Ausdruck kommen. Zuerst sind unter »Rede« alle diejenigen Szenen zusammengefaßt, in denen die als Ausdruck der einfachen Rede festgestellten Haltungen vorkommen. Unter »Ruf« folgen dann die Gebärden, die auf Grund der Darstellungen sowie des Zusammenhangs erkennen lassen, daß es sich hier um Rufe, Zurufe und damit verbundene Befehlsgebärden handelt. Und schließlich sind unter »Rezitation« in der Hauptsache bestimmte Szenen des Totenkults zusammengefaßt, wo Priester und andere Personen zum Teil in denselben Rede- und Rufhaltungen erscheinen, die aber hier zum Ausdruck ihrer besonderen Art des Vortrags dienen sollen.

---

[1]) Vgl. z. B. unten S. 66 Anm. 3 und S. 81 oben.

[2]) Z. B. Junker, Giza II, Abb. 15. 16.

[3]) Die »Rufhaltung« scheint im NR gar nicht mehr dargestellt zu sein. Einmal erscheint z. B. *njś -rufen* als Beischrift zu einer Haltung, welche sich in nichts von der Geste des redenden Grabherrn (Abb. 1) unterscheidet (Davies, Tomb of Puyemrê, Taf. 35).

A. Rede

Ein Redender ist schon auf den Denkmälern des AR gewöhnlich durch die Haltung gekennzeichnet, an der wir ihn auch auf späteren Darstellungen immer wieder erkennen können (Abb. 1). Wenn wir seine Gebärde, den Redegestus, nach der häufigsten Darstellungsform beschreiben wollen, so können wir sagen, daß dabei der im Ellenbogen etwa rechtwinklig abgesetzte Unterarm in der Regel so weit erhoben ist, daß die Hand mit der Schulter ungefähr in gleicher Höhe liegt.

Abb. 1. Nach Capart, Rue Taf. 20

Daß in dieser Haltung zunächst die einfache Rede zum Ausdruck gebracht ist, zeigen uns die Darstellungen des redenden Grabherrn und die am Ende seiner Lebensbeschreibung über oder vor seinem Bilde stehenden Worte »er sagt« (Abb. 1). Eine Zusammenstellung dieser Darstellungen lehrt uns, daß der Grabherr den Redegestus stets mit der Rechten ausführt[1]). Dabei ist seine Hand mit den vier gestreckt nebeneinanderliegenden Fingern wiedergegeben, setzt entweder den Unterarm in gerader Linie fort oder — das gilt besonders bei einer von der Innenseite gesehenen Hand — erscheint leicht nach unten abgebogen. In beiden Fällen soll aber wohl die natürliche Stellung der Hand mit schräg nach oben zeigender Fläche wiedergegeben werden.

Da es für die Darstellungen der Leute aus dem Volke an sich schon keine so strengen formalen Bindungen gibt wie für die Haltungen des vornehmen Ägypters, so sind auch ihre Gebärden freier und ungezwungener. Das können wir vor allem in den Szenen der Provinzgräber beobachten. Wenn z. B. in der Szene aus Gîza, wo Schlächter ihre Reden und Rufe mit entsprechenden Handbewegungen begleiten[2]), und in der Darstellung aus Sakkāra, wo ein Mann von einem Aufseher vor seinen Herrn geschleppt wird (Abb. 42), jedesmal noch die oben beschriebene Form des Redegestus klar zu erkennen ist, so ändert sich das bei den Bildern provinzieller Herkunft. Es nähern sich die Hände der beiden debattierenden Männer im Grabe des schon stärker dem Munde[3]) und man kann wohl annehmen, das damit die Lebhaftigkeit des Gespräches zum Ausdruck gebracht ist. Eine solche Wiedergabe des Redegestus kann schließlich zu der Haltung führen, die der vor einem Schreiber abrechnende »Dorfschulze« einnimmt, welcher seine Hand bis fast an den Mund geführt hat (Abb. 2). Wenn man auch anfänglich geneigt ist, darin eine Verlegenheits- oder vielleicht sogar Bittgeste zu sehen, so zeigt doch die gleichartige Szene aus dem NR, daß wir es mit derselben Redegeste zu tun haben[4]).

[1]) Steindorff, Ti Taf. 8; Capart, Rue de tombeaux Taf. 19. 22; Firth-Gunn, Teti Pyramid cemeteries Taf. 7 = 59. Museum of Fine Arts, Bulletin Boston 23, 26. — Ann. du Serv. 2, Taf. 4 (S. 192) (Tehne). Vgl. auch Selim Hassan, Excavations at Gîza 1930/31, Abb. 105 und 219.

[2]) LD II, 73.

[3]) Blackman, The Rock tombs of Meir IV, Taf. 13.

[4]) Wreszinski, Atlas I, 84a, vgl. auch unten S. 81 Anm. 1.

Abb. 2. Nach Davies, Sheikh Said Taf. 16

Was übrigens bei diesen Darstellungen — abgesehen von den freieren Armhaltungen — auffällt, ist der Umstand, daß auch die Hände leichter oder stärker gekrümmt erscheinen. Man kann daraus — die Genauigkeit der zeichnerischen Wiedergabe vorausgesetzt — vielleicht schließen, daß die strenge Form der Redehaltung (gerade Hand mit gestreckten Fingern) Ausdruck der feierlichen oder förmlichen Rede ist[1]), während in der anderen Darstellungsweise (Hand mit gekrümmten Fingern), die anzeigt, daß die Fläche der Hand mehr nach innen, auf den Körper zu, gerichtet ist, das Inoffiziellere, Ungebundenere der Redeweise liegen mag.

Daß diese Redehaltung die typische, aber nicht die einzige ist, zeigen einige Bilder des AR. So kommt es einmal vor, daß ein Aufseher, anstatt in typischer Redehaltung dargestellt zu sein, den Arm nur leicht erhoben hat und ihn befehlend zu seinen Leuten ausstreckt (Abb. 3). Es handelt sich hier anscheinend um die gleiche

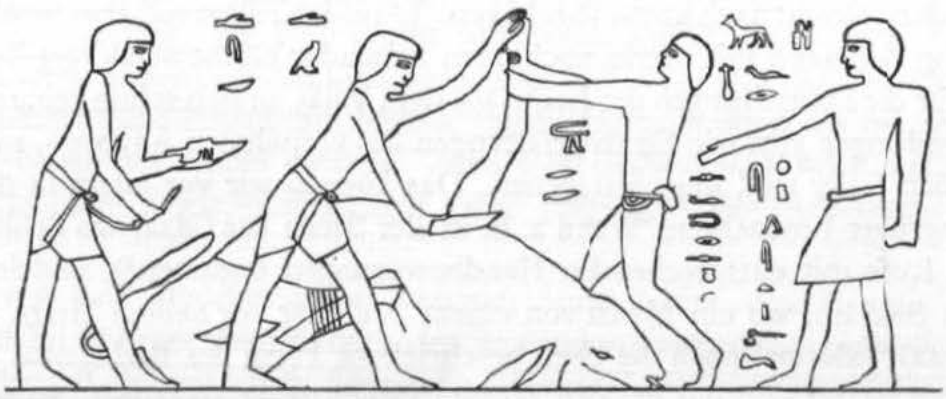


Abb. 3. Nach Murray, Saqqarah Mastabas I, Taf. 7

Gebärde, welche die schenkeltragenden Schlächter machen, wenn sie die Hand ausstrecken. Denn wenn im einen Falle der Aufseher seine Leute, wie es aus der Beischrift hervorgeht, zu schnellerer Tätigkeit mahnt, so lassen die Worte der Schenkelträger ebenfalls auf eine energische Aufforderung schließen[2]). Wenn wir davon absehen, daß bei den Letzteren das Ausstrecken der Hand zu dem Zwecke erfolgen wird, das Herz des Opfertieres in Empfang zu nehmen, so haben wir es auch da zum mindesten mit Redegebärden im weiteren Sinne zu tun. Die Tatsache ferner, daß diese Gebärde nicht nur in Begleitung des gesprochenen Wortes, sondern auch — wie z. B. in den

[1]) Das legen auch Darstellungen rezitierender Priester und Sänger nahe.

[2]) Vgl. unten S. 68.

Tauschhandelsszenen[1]) — abwechselnd mit anderen Darstellungsformen des Redegestus vorkommt, spricht doch sehr dafür, daß wir es hier mit einer zweiten Redehaltung zu tun haben[2]).

Man kann also wohl sagen, daß es auf den Denkmälern des AR zwei Haltungen für den Redenden gibt:

1. Die Hand ist mit nach oben bzw. innen zeigender Fläche bis etwa in Schulterhöhe erhoben (Abb. 1).

2. Die Hand ist mit nach oben zeigender Fläche nur leicht erhoben (Abb. 3).

Zwischen diesen beiden Haltungen einen greifbaren Bedeutungsunterschied aufzuzeigen, scheint mir nicht möglich. Es ist zu vermuten, daß letztere nur eine frühere Phase der Aufwärtsbewegung des Armes darstellt, wie die Rufhaltung (Abb. 8) eine spätere Phase zum Ausdruck bringt; denn daß wir es in allen drei Fällen mit Wiedergaben ein und derselben Gebärde, des Redegestus, zu tun haben, bestätigen z. B. die weiter unten behandelten Gebärdenhaltungen der *wt*-Priester (Abb. 17—19).

Wenn ein Redender den Arm einmal in Schulterhöhe gerade von sich streckt (Abb. 4), so zeigt er damit eine Gebärde, die wir zunächst an keine unserer beiden Redehaltungen anschließen können. Diese Darstellungsform für den Redegestus finden wir jedoch in gleicher und ähnlicher Wiedergabe auf Denkmälern des MR und NR. Daß diese Gebärde im Grunde dasselbe wie die typische Redehaltung bedeutet, lassen die entsprechenden Gegendarstellungen erkennen[3]).

Abb. 4. Nach LD II, 92e. Verbessert nach dem Original

Schon deshalb ist diese Haltung — abgesehen davon, daß sie in keiner der in diesem Abschnitt behandelten Szenen vorkommt — nicht als besondere Ausdrucksform für den Redegestus mit aufgeführt. Vor der Beschreibung dieser Szenen sollen aber noch zwei Schriftzeichen erwähnt werden, die in diesem Zusammenhang nicht unbeachtet gelassen werden dürfen.

Wir haben oben bereits gesehen, daß die Beischrift *er redet* bisweilen bei Personen, die auch durch die Geste als redend gekennzeichnet sind, zu finden ist. erscheint hier wie auch sonst unverbunden stets ohne Deutzeichen, während andere Ausdrücke des Redens mit der Hieroglyphe des *Mannes mit der Hand am Munde* determiniert sind. Dieses sehr allgemein gebrauchte Zeichen stimmt jedoch mit keiner unserer Redehaltungen überein, außer daß man vielleicht die Haltung des *Dorfschulzen* damit in Verbindung bringen könnte (Abb. 2).

---

[1]) Vgl. unten S. 67f.

[2]) Auch hierbei scheinen die Hände in verschiedener Weise dargestellt zu sein.

[3]) Z. B. Naville, The Temple of Deir el Bahari Taf. 137.

Wir besitzen aber ein anderes Schriftzeichen, den sogenannten *sitzenden Mann* , dessen eine Hand geschlossen auf der Brust liegt, während die andere, ebenfalls zur Faust geballt, vorgestreckt ist (Abb. 5). Meines Wissens gibt es für die Haltung des *sitzenden Mannes* keine befriedigende Erklärung[1]); denn mit der gleichen Haltung Laufender hat die Geste des sitzenden Mannes natürlich nichts zu tun. Hier geben vielleicht einige Darstellungen aus dem MR die richtige Deutung. Es kommt z. B. vor, daß Priester, anstatt wie üblich im Redegestus zu rezitieren, die geballte Faust in derselben Weise vorstrecken, wie wir es bei dem sitzenden Manne beobachten können[2]). Dies sowie die Tatsache, daß der sitzende Mann bisweilen die geöffnete Hand, wenn auch mit nach außen zeigender Fläche (übrigens eine Rufhaltung, also auch Redegeste im weiteren Sinne!), emporhält, läßt an einen Redegestus denken. Zeigt doch auch der Umstand, daß bei derselben Gebärde — was wir auch an anderen Beispielen feststellen können — die Hand bald geöffnet, bald geschlossen wiedergegeben ist, wie unwesentlich so etwas für den Inhalt der Gebärde ist. Schließlich ist es nicht zufällig, wenn über einer Darstellung sitzender Männer, welche die gleiche Haltung wie das Schriftbild zeigen, die Beischrift *Worte sprechen* steht[3]).

Abb. 5. Nach Davies, Ptahhetep and Akhethetep I, Taf. 4, 6

Von den vielen Darstellungen, wo Leute in den für die beiden Redehaltungen kennzeichnenden Armstellungen irgendeinen leichten Gegenstand emporhalten oder vorstrecken, wollen wir ganz absehen; ließe sich doch dann die Reihe redender Personen beliebig verlängern. Um eindeutige Beispiele für den Redegestus zu geben, sind in den folgenden Szenen nur diejenigen Fälle behandelt, in denen wir es mit zweifelsfreien Wiedergaben des Redegestus zu tun haben.

1. Szenen des täglichen Lebens

a. Aufseher u. ä.

Hier sei eine kurze Zusammenstellung der Szenen des täglichen Lebens gegeben, in denen Aufseher oder andere sich unter den Leuten hervorhebende, irgendeine verantwortungsvolle Tätigkeit ausführende Personen im Redegestus — dabei mitunter auch in Ausführung bestimmter Fingergebärden — dargestellt sind.

Da sitzt einmal ein solcher Mann auf einem Kornhaufen und gibt von dort aus seine Anweisungen für die Feldarbeiten[4]), wie es in gleicher Weise der auf seinen Stab gestützte Aufseher bei der Flachsernte tut[5]).

---

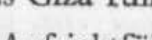
[1]) Davies, The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep I, 11 sagt: *with hands closed as if in effort to rise* (?).

[2]) Newberry, Beni Hasan I, Taf. 35 oben Mitte ( ), rechts Reihe 2 (zwei Vorlesepriester).

[3]) Naville, Festival Hall of Osorkon Taf. 14, 1.

[4]) LD II, 9; vgl. dazu Wreszinski, Atlas I, 234. 261a (NR).

[5]) LD II Ergänzungsband Taf. 22b, Reihe 1.

Zwei Szenen aus Gîza führen uns das *Kornzählen* () vor Augen. Dabei erscheint einmal der Aufsichtführende in Redehaltung (Abb. 6), während er das andere Mal die geballte Faust erhoben hat[1]). Die letztere Szene zeigt übrigens den gleichen Aufbau wie die Darstellung derselben Arbeit in einem Grabe, das zur Nekropole von Abusīr gehört, nur hat da der betreffende Beamte in abweichender Handgebärde den Daumen und kleinen Finger mit ausgestreckt[2]). Hier ist wohl eine Zählgebärde zum Ausdruck gebracht, durch welche die Menge der gescheffelten Maße dem notierenden Schreiber angegeben wird; dasselbe scheint bei einer anderen Szene des Kornmessens der Fall zu sein, wo gleichzeitig mehrere Leute den kleinen Finger umgelegt haben[3]).

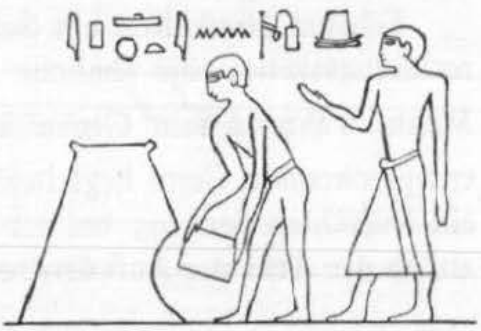
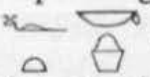


Abb. 6. Nach LD II, 56a bis

Einige Darstellungen aus Saḳḳāra zeigen Ähnliches. Auch hier erscheint der Beamte einmal in Redehaltung, ein andermal streckt er den Mittelfinger vor[4]); bei der entsprechenden Szene des Mereruka-Grabes ist es statt dessen der Zeigefinger[5]). Das Ausstrecken des Zeigefingers braucht jedoch nicht unbedingt die Angabe einer Zahl zu enthalten, es kann genau so gut die allgemeine Gebärde sein, mit der die Aufmerksamkeit erregt werden soll. Das ist sicher da der Fall, wo der Aufseher, *der einen laut schreienden Hirten durchprügeln läßt*, diesen Gestus ausführt[6]).

b. Leute

Lebhafter sind die Gebärden der Leute und ungebundener ihre Darstellungen, wie wir es auch schon an einigen Beispielen gesehen haben. Davon geben auch die Tauschhandelsszenen im Grabe des  ein anschauliches Bild. Eine Frau, die ein Kästchen auf der Schulter trägt, streckt die Hand nach dem Manne aus, der hinter einem Korbe mit Halsketten und anderen Schmucksachen hockt und laut rufend seine Waren anpreist[7]).

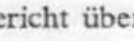
---

[1]) LD II, 51, oben links, Reihe 2.

[2]) Borchardt, Das Grabmal des Königs Neuserre Abb. 103a.

[3]) Mogensen, Le mastaba égyptien de la Glyptothèque Ny Carlsberg Abb. 24. — Vgl. dazu auch Davies, The rock-tombs of Deir el Gebrawi I, Taf. 7 und Blackman, Meir IV, Taf. 16. — Herr Dr. Badawi teilte mir mit, daß man auch heute noch in Ägypten ähnliche Zählgebärden macht.

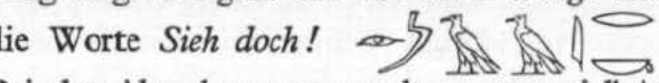
[4]) LD II, 103a Reihe 3.

[5]) Mereruka A 12 Nordwand. Vgl. dieselbe Szene bei (Boston) und an der Westwand der Sargkammer des  (vgl. Junker, Vorläufiger Bericht über die Grabungen bei den Pyramiden von Gise 1926, 85).

[6]) Wreszinski, Atlas I, 105 = Holwerda-Boeser, Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden I, Taf. 14.

[7]) LD II, 96. — Seine Worte bleiben uns unverständlich; seine Haltung gleicht der des Rufenden (Abb. 8). Ob die Worte der Frau *śwdf·ś wj* »er (der Halskragen = *wśḥ·t*) läßt mich verweilen« zu deuten sind?

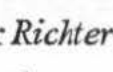
Die gleiche Gebärde macht der Mann, der mit dem Angelhakenverkäufer verhandelt, während ein anderer, ein Kästchen in der Rechten, sich mit redend erhobener Linken den beiden Leuten nähert, die gerade in einem Tauschgeschäft begriffen sind.

Seltsam gestikuliert ein Schreiber vor seinem notierenden Kollegen in einer Abrechnungsszene; eine ähnliche Haltung zeigt übrigens ein vor einer Waage sitzender Mann, während sein Gegenüber die Worte *Sieh doch!*  mit entsprechender Geste begleitet[1]). Bei der Abrechnungsszene kann man vielleicht an ein Aufzählen denken; bei der zuletzt genannten Darstellung sieht es dagegen so aus, als ob der Arm der Aufwärtsbewegung der Waagschale folgen wollte.

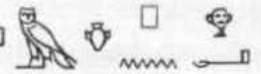
2. Szenen aus dem Totenkult

a. Aufseher u. ä.

In den Darstellungen, die das Schlachten und Zerlegen des Opfertieres zum Inhalt haben, erscheinen nur ganz vereinzelt Aufsichtsbeamte im Redegestus. Die typische Haltung zeigen die beiden entsprechenden Aufseher in den Szenen aus Saḳḳāra (Sabu[2]) und Meir[3]), wo auch die Worte des Betreffenden *Gib das Herz und Brustfleisch!* ( ) über dem Bilde aufgezeichnet sind.

Der *Richter-Schreiber* () im Grabe des Sechemkaj dagegen hat den Arm in der schon vorher beschriebenen Weise (Abb. 3) nach den Schlächtern hin ausgestreckt und weist einen von diesen mit den Worten *Schlachte in das swnw-Gefäß, bringe das Fleischstück (= den Schenkel)!* ( ) an.

b. Leute

Die Leute, welche den geschulterten Schenkel des Schlachtopfers mit der einen Hand halten und dabei die andere vorstrecken, um das Herz des Tieres entgegenzunehmen, sind in derselben Gebärde wie der zuletzt genannte Beamte wiedergegeben. Damit begleiten sie ihre Reden, die bisweilen in den Beischriften erscheinen. Es sind Worte, die sich auf den gewünschten Gegenstand beziehen, wie: *Gib das Herz*[4]) oder  *Gib dieses Herz sofort*[5]), die aber auch eine energische Aufforderung an ihren Genossen enthalten können: *Schlachte schnell!*[6]) oder *Mach, gib, daß es geschehe, so wahr du lebensfrisch bist!*[7]).

---

[1]) LD II, 74a. Vgl. 64a, wo vielleicht eine ähnliche Szene dargestellt war.
[2]) Borchardt, Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo Taf. 22 = Mariette, Les mastabas de l'ancien empire 383.
[3]) Blackman, Meir IV, Taf. 9.
[4]) Murray, Saqqarah Mastabas I, Taf. 21. 23.
[5]) v. Bissing, Die Mastaba des Gemni-kai II, Taf. 26.
[6]) Davies, Ptahhetep II, Taf. 23.
[7]) LD II, 67 unten.

B. Ruf

Mit welchen Haltungen der Ägypter ein Rufen wiedergibt, zeigen eindeutiger als alles andere die vier verschiedenen Deutzeichen zu *njś -rufen* in den Pyramidentexten (Abb. 7—10).

Abb. 7. Nach Pyr. 1719c (M)

Abb. 8. Nach Pyr. 1157b

Abb. 9. Nach Pyr. 1165a

Abb. 10. Nach Pyr. 1719c (N)

Die erste dieser Rufhaltungen, bei welcher die Hand etwa in Gesichtshöhe gehalten wird (Abb. 7), ist eigentlich nichts anderes als eine etwas freiere Form der typischen Redehaltung, durch die wohl zunächst nur eine Steigerung der Redeweise zum Ausdruck gebracht werden soll; das haben wir aus einer der oben beschriebenen Szenen ersehen können. Ruf und gesteigerte Rede sind ja auch schließlich insofern fast dasselbe, als die Stimme beim Erheben ganz von selbst in ein Rufen oder Schreien übergeht.

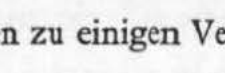
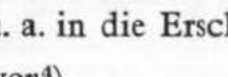
Bei einigen Darstellungen liegt die Hand aber so dicht am Munde, daß man meinen könnte, sie würde wie ein Schalltrichter benutzt, um so dem Ruf eine größere Tragweite zu verschaffen. Daß jedoch diese Geste genau dasselbe wie die in Abb. 7 wiedergegebene Rufhaltung, nämlich eben nur ein Rufen, zum Ausdruck bringen soll, werden wir weiter unten sehen.

Die Rufhaltung, bei welcher die Hand gewöhnlich so weit erhoben ist, daß Oberarm und Schulter in gleicher Ebene liegen (Abb. 8), ist, wie schon bemerkt, auch weiter nichts als eine andere Darstellungsform für den Redegestus. Und diese Haltung ist für den Ruf fast ebenso kennzeichnend wie die typische Redehaltung für die einfache Rede; wir können sie deshalb wohl mit Recht als die »Rufhaltung« bezeichnen. Ob bei dieser Gebärde nun der Arm in der Weise wiedergegeben ist, daß der Oberarm mit der Schulter in gleicher Höhe liegt, der Unterarm davon stumpfwinklig abgebogen erscheint und die Hand dann die Linie des Oberarmes fast parallel laufend fortsetzt (Abb. 16. 18) — eine gerade für rezitierende Priester typische Haltung — oder in weniger geometrischer Form, ist ebenso unwesentlich für die Bedeutung der Geste wie der Umstand, daß die Hand bald mit gestreckten, bald mit gekrümmten Fingern gezeichnet ist.

Was die beiden anderen Rufhaltungen (Abb. 9. 10) verbindet, ist die Haltung der Hand mit nach außen bzw. unten zeigender Fläche. Dabei sind die Arme in gleicher Weise wie bei den entsprechenden, zuerst genannten beiden Rufhaltungen erhoben, so daß sich hier eine weitere Beschreibung erübrigt.

Die in Abb. 7 dargestellte Haltung finden wir u. a. als Deutzeichen bei der Interjektion *O*![1]); die zuletzt angeführte, die sich ja von der typischen Rufhaltung

[1]) Davies, Ptahhetep I, Taf. IV, 4; Pyr. 123f.

nur durch die Stellung der Hand unterscheidet, tritt nicht nur in gleicher Weise wie diese bei den Deutzeichen zu einigen Verben des Rufens wie  [1], [2],  [3] u. a. in die Erscheinung, sondern kommt auch sonst im Wechsel mit dieser Gebärde vor[4].

Man kann also sagen, daß es auf den Denkmälern des AR vier Haltungen für den Rufenden gibt:

1. Die Hand ist mit nach innen zeigender Fläche bis in Gesichtshöhe erhoben bzw. bis an den Mund geführt (Abb. 7. 13).

2. Die Hand ist mit nach oben zeigender Fläche hoch emporgehoben (Abb. 8. 16. 18).

3. Die Hand ist mit nach außen zeigender Fläche bis in Gesichtshöhe erhoben (Abb. 9).

4. Die Hand ist mit nach außen bzw. unten zeigender Fläche hoch emporgehoben (Abb. 10. 11. 14).

Wenn die ersten beiden Haltungen denselben Gestus in verschiedenen Formen darstellen, so wird es sich wohl mit den letzten beiden ebenso verhalten. Es liegen dann diesen vier Haltungen zwei Gebärden zugrunde. Die eine soll vielleicht durch die Stellung der nach innen bzw. oben geöffneten Hand ein *Ausrufen*, die andere durch die dem Begegnenden zugewandte Handfläche vielmehr ein *Anrufen* wiedergeben.

Im übrigen gilt hier dasselbe, was bereits im Anschluß an die Zusammenstellung der beiden Redehaltungen ausgeführt wurde. Es lassen sich nicht alle in den folgenden Szenen vorkommenden Rufgebärden in das starre Schema der vier Rufhaltungen einfügen. Wie ein Redender auch einmal den Arm gestreckt vorhält (Abb. 4), so kann ein Rufender auch eine dementsprechende Haltung zeigen (Abb. 15). Das sind dann allerdings gewöhnlich Darstellungen irgendwelcher Befehlsgebärden, die wir aber schon deshalb an unsere Rufgebärden anschließen können, weil wir uns solche Befehle in der Regel mit lauten Zurufen verbunden denken müssen.

Im folgenden sind einige Szenen des täglichen Lebens zusammengestellt, wo Leute in den oben beschriebenen Rufhaltungen oder anderen diesen auch äußerlich ähnelnden Befehlsgesten wiedergegeben sind. Darstellungen der typischen Rufhaltung in ihrer häufigsten Form werden wir dabei allerdings vermissen; es wurde jedoch schon bemerkt, daß dieser Gestus für Priester kennzeichnend ist, und diese sind aus bereits angeführten Gründen, vor allem auch deshalb, weil sie nicht nur in dieser, sondern auch in anderen Darstellungsformen des Redegestus erscheinen, gesondert behandelt.

---

[1]) Pyr. 1648a.

[2]) Pyr. 794c u. a.

[3]) Pyr. 1004.

[4]) Vgl. unten S. 78.

1. Ackerbau und Viehzucht

In einer der bekannten Darstellungen, wo Widder die Saat auf dem Felde eintreten, erscheint hinter den Tieren ein einzelner Mann, der peitschenschwingend und erhobenen Armes die Tiere antreibt (Abb. 11[1]). Was die Geste des Mannes, der von

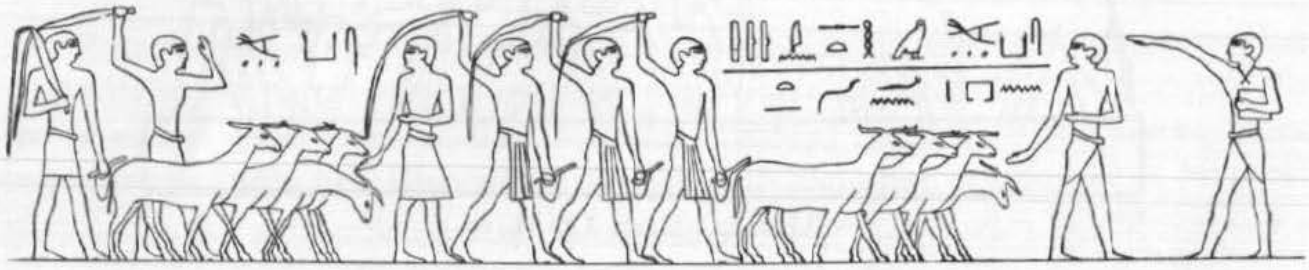
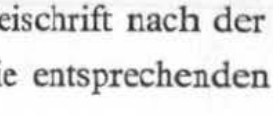


Abb. 11. Nach LD II, 56a bis

rechts hinzukommt, bedeutet, ist nicht ohne weiteres klar. Wenn wir jedoch die beiden Schnitterszenen aus dem Grabe des Ti und des Achethotep[2]), wo ein Mann in derselben Gebärde jeweils am Ende der Reihe dargestellt ist, zum Vergleich heranziehen, so gewinnt die Vermutung an Wahrscheinlichkeit, daß es sich hier wie dort um die gleiche Rufgeste handelt; ist doch im Ti-Grabe der Ruf des Betreffenden mit aufgezeichnet[3]).

Von der im AR so beliebten Szene mit den dreschenden Eseln gibt es einige Darstellungen, wo jedesmal einer der Treiber in bekannter Rufgebärde wiedergegeben ist[4]). Die Zusammenstellung dieser Bilder zeigt, daß es sich jedesmal um dieselbe Gebärde handelt, ganz gleich, ob nun die Hand dabei in kurzer Entfernung vor dem Munde oder fest am Munde erscheint, wobei es dann so aussieht, als sei sie zur Verstärkung des Rufes an den Mund gelegt. Ich möchte glauben, daß bei dem Berliner Relief der Ruf: *Zurück, sieh dir (es) an!* ( ) zu dem in Rufgebärde dargestellten Manne gehört[5]). Dasselbe ist wohl bei dem anderen Gîza-Relief anzunehmen, wo die betreffende Beischrift nach der gleichen Szene des Ti-Grabes zu ergänzen ist; denn dort gehören die entsprechenden Worte: *Zurück mit ihnen!* () schon der Schriftrichtung zufolge, bestimmt zu dem Rufer.

Einmalig ist die Szene, wo inmitten einer Gruppe von dreschenden Eseln ein Mann steht, der anscheinend mit seinen beiden ausgestreckten Armen die etwas in Unordnung geratenen Tiere zu leiten sucht, wobei ihm sein Gefährte, der einen Esel am Bein hält und eine entsprechende Gebärde macht, behilflich ist (Abb. 12).

---

[1]) LD II, 56a bis Reihe 3 auch bei Meresanch III. (Ostwand, Abt. N des Eingangs unten rechts). Vgl. LD II, 51 rechts Reihe 5, wo der Mann, der den kurzen Stock vor das Gesicht hält, offenbar in derselben Rufgeste dargestellt sein soll.

[2]) Steindorff, Ti Taf. 123; Davies, Ptahhetep II, Taf. 4 bzw. 7 Reihe 1.

[3]) Zu dem Ruf, für den ich keine sichere Übersetzung geben kann, siehe Erman, Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des Alten Reiches, S. 23.

[4]) LD II, 71a. 73. 80a. — Steindorff, Ti, Taf. 122.

[5]) Zu den Rufen siehe Erman, Reden S. 26f.

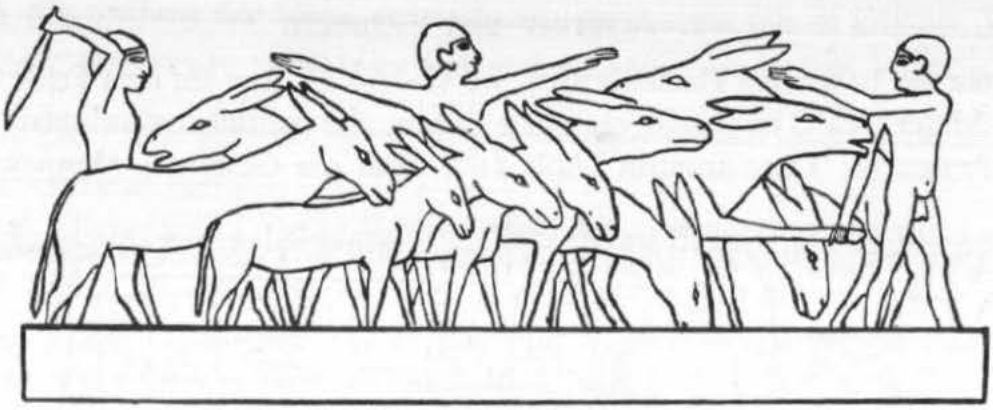
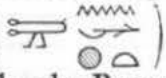


Abb. 12. Nach LD II, 9

Wenn man auch bei den Leuten, welche die Esel auf der Tenne herumtreiben, noch hätte annehmen können, daß sie die an den Mund gelegte Hand wie einen Schalltrichter zur Überbrückung der großen Entfernung gebrauchten, so ist das bei den in nächster Nähe stehenden hochbeladenen Eseln ebensowenig nötig wie bei dem Rindergespann, das mit dem Rufe: *Zieht tüchtig!* () angetrieben wird[1]). Auch der vor einem Kornhaufen stehende, fingerzählende Beamte hat keine Veranlassung dazu[2]). Solche Darstellungen können deshalb die vorher geäußerte Ansicht nur bestätigen.

In einer Szene sucht ein Mann drei Gänse, die ihm im Bilde den Rücken kehren, anscheinend zu sich oder jedenfalls in eine andere Richtung zu locken (Abb. 13). Wenn

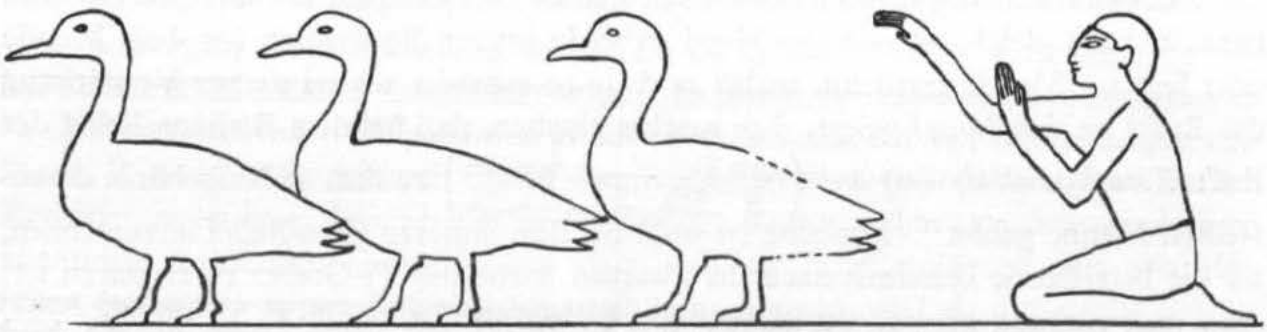


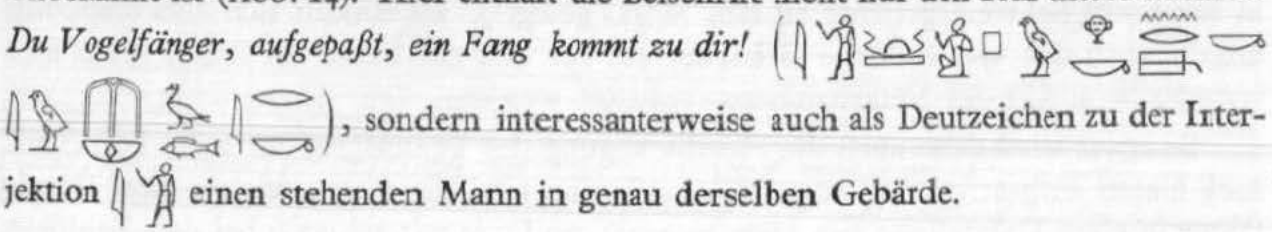
Abb. 13. Nach LD II, 10

wir unvoreingenommen seine Haltung beschreiben müßten, würden wir die dem Munde genäherte Linke für eine Darstellung der Lockbewegung halten. Da wir aber nach dem Vorhergehenden in dieser Haltung eine bekannte Rufgebärde wiedererkennen, so kann allenfalls nur der andere vorgestreckte Arm mit der lose herabhängenden Hand die Wiedergabe der Lockbewegung enthalten. Daß es sich darum und nicht etwa um die Darstellung einer weiteren Rufgebärde handelt, zeigt die ähnliche Geste des Mannes, welcher Vögel in seine Falle zu locken sucht[3]). Wir müssen uns hierbei vor Augen halten, daß derartige Gebärden im Gegensatz zu den bei uns gebräuchlichen Bewegungen stehen, mit denen wir heran- oder abzuwinken pflegen. Die Ägypter und andere

[1]) LD II, Erg. Taf. 22b, Reihe 5. Junker, Vorläufiger Bericht, Gise 1913, Taf. 6.
[2]) Mogensen, Mastaba Abb. 24.
[3]) Klebs, Die Reliefs und Malereien des mittleren Reiches Abb. 68 = Newberry, Beni Hasan II, Taf. 16.

südländische Völker winken bei ausgestrecktem Arme mit der Hand nach unten, wenn sie zum Herankommen auffordern wollen, eine Gebärde, die auch heute noch von manchen Reisenden als abweisend mißverstanden wird[1]). Abgewinkt wird etwa in der Art, wie wir heranzuwinken pflegen.

2. Vogelfang

Beim Vogelfang mit dem Schlagnetze verständigt bisweilen der Mann, welcher in der Nähe des Netzes steht, seine Leute durch entsprechende Handbewegungen. So hat er einmal seine Hand in einer Gebärde erhoben, die uns als Rufhaltung nicht unbekannt ist (Abb. 14). Hier enthält die Beischrift nicht nur den Ruf dieses Mannes: *Du Vogelfänger, aufgepaßt, ein Fang kommt zu dir!* (), sondern interessanterweise auch als Deutzeichen zu der Interjektion einen stehenden Mann in genau derselben Gebärde.

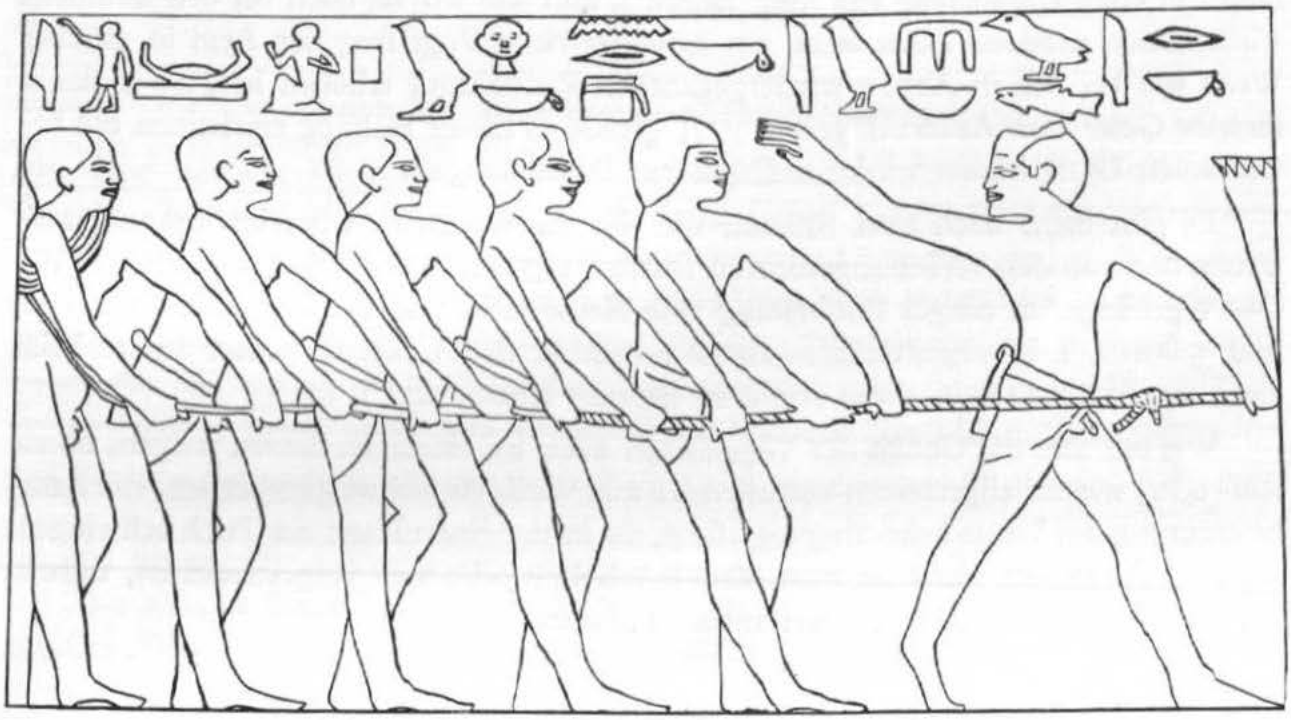
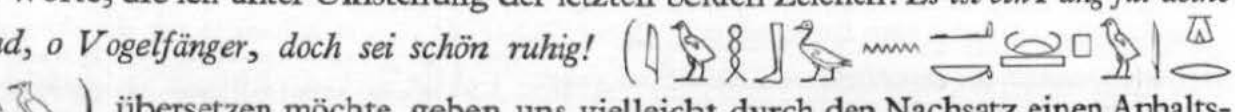
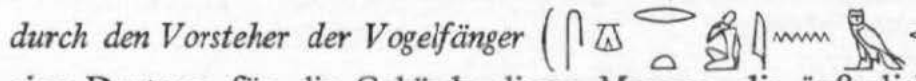


Abb. 14. Nach Capart, Rue de tombeaux, Taf. 86

Ein ähnlicher Ruf erscheint bei einer anderen Darstellung dieser Art; er gehört zu dem Manne, welcher am Boden kniet und den einen Arm steil in die Höhe reckt[2]). Die Worte, die ich unter Umstellung der letzten beiden Zeichen: *Es ist ein Fang für deine Hand, o Vogelfänger, doch sei schön ruhig!* () übersetzen möchte, geben uns vielleicht durch den Nachsatz einen Anhaltspunkt für die Erklärung dieser und möglicherweise der Gebärden aller Vogelfänger

[1]) Goldziher, Über Geberden und Zeichensprache bei den Arabern (Zeitschr. f. Völkerpsychologie, Band 16 Heft 4, S. 370) sagt von den Arabern: »Um jemand zu sich zu winken, machen sie fast dieselbe Bewegung mit der Hand, welche wir machen, wenn wir ihn abweisen.

[2]) Capart, Rue, Taf. 37.

überhaupt. Es sieht hier nämlich so aus, als ob die Armbewegung nicht eine Begleitgebärde zum Ruf, sondern das Zeichen, Ruhe zu bewahren, darstellt. Die Überschrift zu dem Bilde aus dem Grabe des Gemnikai, wo wir aus den Worten: *Ruhe gebieten durch den Vorsteher der Vogelfänger* () geradezu eine Deutung für die Gebärde dieses Mannes, die äußerlich von der Haltung des Obervogelfängers in der zuerst genannten Szene übrigens kaum zu scheiden ist, herauslesen können, paßt dazu. Sinnvoll ergänzt wird die Darstellung dann noch durch die Geste des Mannes, der das Deutzeichen zu *ḥgr·t* bildet; ( ); er hat seine Hand in bekannter Schweigegebärde an den Mund gelegt[1]). Es handelt sich also eindeutig um die auch uns verständliche Gebärde, mit der hier die Leute zur Ruhe, sei es nun vor oder beim Akt des Netzzuziehens, ermahnt werden.

So etwas wird dann auch die Handbewegung des Ti besagen, der seine Leute mit nach hinten ausgestrecktem Arme anweist[2]), eine ähnliche Geste, wie sie zwei Vogelfänger in einer Darstellung aus Meir zeigen[3]), und wie wir sie noch bei den Schiffern wiederfinden werden. Auch wenn ein Aufseher beim Vogelfang den Arm in gleicher Weise wie bei der in Abb. 7 wiedergegebenen Rufhaltung erhoben hat, ist ja damit dieselbe Geste zum Ausdruck gebracht[4]); gerade in dieser Haltung erscheinen die betreffenden Leute immer wieder auf späteren Darstellungen.

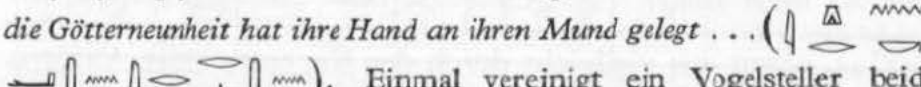
Es gibt dann noch zwei Szenen, die eine merkwürdige Übereinstimmung aufweisen und von den vorher angeführten Darstellungen insofern abweichen, als hier der Obervogelfänger in einiger Entfernung vom Netze steht und von dort aus, auf seinen Stab gestützt, mit vorgestrecktem Arme scheinbar den Übereifer seiner Leute beim Zuziehen des Netzes in etwas ruhigere Bahnen lenken will[5]).

Wie wir nun die Gesten der Vogelfänger auch im einzelnen deuten mögen, ob als Ruf- oder, was im allgemeinen zutreffender sein wird, als Schweigegebärden, die Armbewegungen der Leute beim Singvogelfang, die in der einen Hand ein Tuch schwingen, während die andere Hand bis zum Munde erhoben oder weit vorgestreckt ist, werden wir unbedenklich als Rufgebärden ansehen können[6]).

3. Schiffahrt

Wenn wir einen Blick auf die verschiedenartigen Darstellungen von Bootsfahrten werfen, so fällt uns dabei auf, daß der Pilot und andere Leute der Besatzung gewisse, immer wiederkehrende Handbewegungen machen, die offensichtlich Anweisungen für

---

[1]) Pyr. 254b enthält eine Beschreibung dieser Gebärde: . . . *es schweigen vor dir die Götter, die Götterneunheit hat ihre Hand an ihren Mund gelegt* . . . (). Einmal vereinigt ein Vogelsteller beide Gebärden: Wreszinski, Atlas I, 249 (NR).

[2]) Steindorff, Ti, Taf. 116.

[3]) Blackman, Meir IV, Taf. 8.

[4]) Davies, Deir el Gebrawi I, Taf. 6.

[5]) LD II, 105b. — Davies, Sheikh Said, Taf. 12.

[6]) Wreszinski, Atlas I, 108 und LD II, 53.

die Hintermannschaft enthalten. Da derartige Befehle in der Regel vom Piloten ausgehen und dieser in der Sprache als der *Rufer des Vorderteils* ( )[1] bezeichnet wird, können wir schon deshalb seine und die oft gleichen Gebärden anderer Mitglieder der Besatzung unbedenklich unter unsere Rufgebärden mit aufnehmen.

Bei der Behandlung dieser Gebärden gehen wir von den frühen Darstellungen der Berliner Maṣṭaba des Merib (Abb. 15) und der Wiener Maṣṭaba des Kaninisut[2]

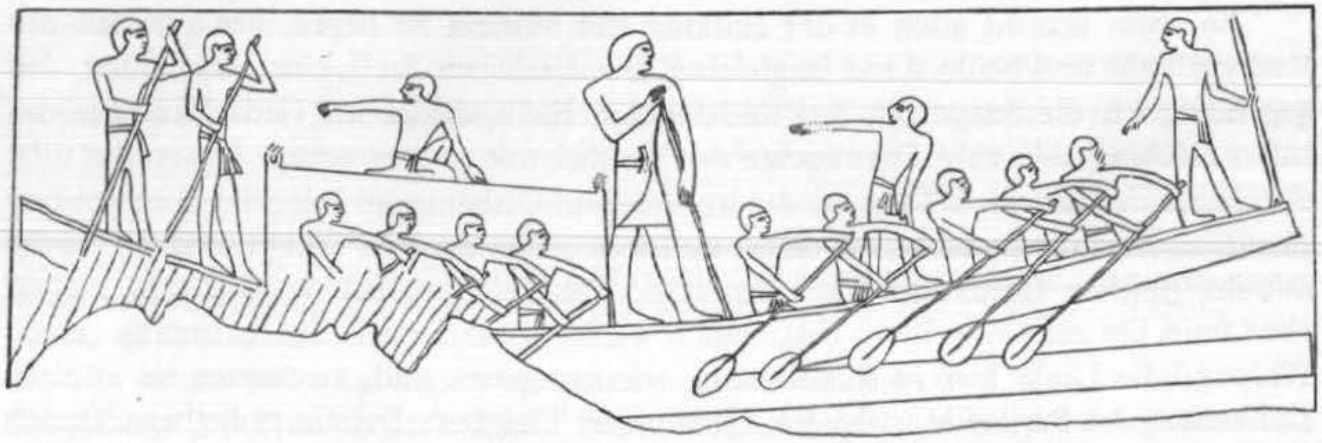


Abb. 15. Nach Photo des Berliner Museums

aus. Hier hält der Mann, der vorn im Segelschiffe steht, jedesmal die Hand vor das Gesicht. Während sich der Pilot des Merib zu seinen Leuten umdreht, schaut sein Kollege im Schiffe des Kaninisut jedoch nach vorne und hält die Hand so dicht an der Stirn, daß es so aussieht, als beschatte er die Augen etwa gegen blendende Sonnenstrahlen. Daß es sich aber hier wie dort um eine Wiedergabe der an erster Stelle genannten Rufhaltung (Abb. 7) handelt, zeigt uns eine etwa gleichzeitige Darstellung, wo der Pilot nicht nur deutlich in diesem Gestus wiedergegeben ist, sondern offensichtlich den vor ihm aufgezeichneten Ruf: *Siehe Land, zu dem man herabsteigt!* ( ) damit begleitet[3].

Der gleiche Mann auf dem Ruderboote des Merib hat die Hand nur leicht angehoben, übrigens wie eine Nachprüfung am leider schon sehr stark zerstörten Original ergab, nicht in der vom Lepsiusschen Zeichner angegebenen Weise, sondern mit nach unten zeigender Fläche. Es ist also wohl eine Anfangsphase derjenigen Gebärde dargestellt, bei welcher der in Schulterhöhe liegende Arm waagerecht nach hinten ausgestreckt ist. In dieser typischen Haltung erscheint bisweilen der Pilot[4] und auch einmal ein Mann inmitten der Paddelnden, der den Befehl des Piloten weitergibt. Am kennzeichnendsten ist dieser Gestus aber für den »Steuermannsmaat«, der auf der Kajüte des Schiffes hockt und so von den Steuerleuten, denen er die entsprechende Anweisung zu übermitteln hat, besser gesehen und verstanden werden kann (Abb. 15).

[1]) Urk. IV, 310. — Naville, The Temple of Deir el Bahari, Taf. 153 Mitte rechts.

[2]) Junker, Gîza II, Abb. 22.

[3]) LD II, 28. — Zu = *siehe* vgl. Pyr. 206. 1492 u. a.; *ḥ̓w* ist Part. Impf. Pass. — Aus der Art der Darstellung scheint hervorzugehen, daß man sich zum Landen vorbereitet. Zwei Leute sind anscheinend damit beschäftigt, die Segel einzuziehen.

[4]) Junker a. O. — Steindorff, Ti, Taf. 75.

Wenn wir uns fragen, was denn mit dieser typischen Gebärde zum Ausdruck gebracht werden soll, so geben uns darüber die Beischriften zu den Schiffsdarstellungen keinen Aufschluß. Dieselbe Gebärde ist mit der Anordnung, bald nach Steuerbord, bald nach Backbord zu fahren, verbunden. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß hier etwas Ähnliches wie bei den gleichen Gesten der Vogelfänger vorliegt. Rufe wie *Achtung! Aufgepaßt!* könnten diese Geste begleiten, und erst nach diesem Zeichen wird dann wohl der entsprechende Befehl, nach rechts oder nach links zu fahren, erfolgt sein.

So etwas scheint auch in der Haltung des Mannes zu liegen, der inmitten der Ruderer steht und beide Arme in gleicher Weise erhoben hat[1]), eine Darstellung, der gegenüber ich die Szene mit den dreschenden Eseln wieder ins Gedächtnis zurückrufen möchte (Abb. 12). Dort suchte der Treiber mit ausgestreckten Armen die wild durcheinanderlaufenden Tiere wieder in Reih und Ordnung zu bringen. Hier sieht es so aus, als seien die Ruderer, von denen vielleicht einige aus dem Takt gekommen waren, mit der gleichen Geste zum Einstellen ihrer Tätigkeit veranlaßt worden und hielten eben inne, um auf ein weiteres Kommando wieder gemeinsam in die Riemen zu gehen. Während die Leute hier in Ruhestellung wiedergegeben sind, erscheinen sie in einer Darstellung der Pariser Maṣṭaba des AR in voller Tätigkeit. Die Geste des betreffenden Mannes, in dem wir wohl den »Taktmeister« zu erkennen haben, weicht dabei auch insofern von der des vorigen ab, als seine eine Hand mit der Fläche nach oben zeigt, während die andere den Kommandostab führt[2]). In gleicher Weise wie dieser Ruder- oder Taktmeister, den wir auch sonst auf Bootsdarstellungen antreffen[3]), scheint übrigens auch ein Mann zum Raufen des Flachses den Rhythmus anzugeben[4]).

Bei den beiden Darstellungen aus Deir el-Gebrawi könnte man auch denken, daß die Leute, welche eine Hand mit der Fläche nach außen vorstrecken, ihren Herrn in dieser Weise begrüßten; doch sind uns solche Gebärden auch bei Schiffsführern nicht unbekannt[5]).

Bisweilen hält der Pilot die Hand am Kopf[6]) oder er hat, wie das auch andere Leute auf den Schiffen tun, seinen Unterarm gefaßt. Einmal handelt es sich dabei um die gerade für Sänger so typische Geste, das andere Mal um eine auch sonst oft vorkommende Ehrfurchtsgebärde. Beide Haltungen sind deshalb an entsprechender Stelle aufgeführt.

C. Rezitation

In denselben Rede- und Rufhaltungen, mit denen wir uns in den vorigen beiden Abschnitten dieses Kapitels beschäftigt haben, sind Priester und manchmal auch Angehörige, welche den Totendienst des Verstorbenen versehen, in bestimmten Kultszenen dargestellt. In der Regel zeigen sie die beiden typischsten Darstellungsformen für den Redegestus, die *Redehaltung* (Abb. 1) und die *Rufhaltung* (Abb. 8), von denen die letztere zu einer geradezu kennzeichnenden Gebärde für einige Priester des AR

[1]) LD II, 12a.
[2]) Boreux, Etudes de Nautique égyptien. L'art de la Navigation en Egypte, Taf. 2.
[3]) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches Abb. 15. — Mackay, Bahrein and Hemamieh Taf. 24. — Petrie, Deshasheh Taf. 5. — Vgl. auch Borchardt, Das Grabmal des Königs Sahu-re II Bl. 11.
[4]) Steindorff, Ti, Taf. 123.
[5]) Davies Deir el Gebrawi II, Taf. 19.20. Vgl. dazu Darstellungen des NR wie LD II, 76. — Naville, The Temple of Deir el Bahari, Taf. 153.
[6]) Mogensen, Mastaba Abb. 10. — Junker, Vorläufiger Bericht, Gise 1927, Taf. 4 oben.

geworden ist. Da hier — nach den Gesten zu urteilen — bald ein Reden, bald ein Rufen vorzuliegen scheint, so können wir schon daraus erkennen, daß es sich um den Ausdruck dessen handeln muß, was weder ausgesprochen Rede noch Ruf ist, nämlich das Rezitieren, das gewissermaßen eine Mittelstellung zwischen Rede und Ruf einnimmt.

Wenn wir von dem Gestus des sogenannten Chormeisters absehen, den man auf verschiedene Weise auslegen kann, so erscheinen in denselben Rede oder Ruf darstellenden Haltungen auch noch die Sänger, deren Vortragsart ja eine Art Rede- oder Rezitationsgesang ist.

Bei den Haltungen, die außer diesen Redegesten hier noch mit aufgeführt sind, handelt es sich um Wiedergaben bestimmter ritueller Bewegungen, die zum Teil mit den Redegesten zusammenhängen, vielleicht auch aus ihnen entstanden sind, bisweilen jedoch keine äußerlich erkennbare Verbindung zu ihnen aufweisen. Diese können wir aber deshalb noch als Redegesten im weiteren Sinne betrachten, weil sie ja auch als Begleitgebärden des gesprochenen Wortes, in diesem Falle der zu rezitierenden Sprüche, Hymnen usw. in die Erscheinung treten.

Es schien mir nun angebracht — was sich allerdings zum Teil schon aus der Scheidung der Priester nach Titeln und Funktionen von selbst ergab — die Darstellungen in Gîza von denen in Sakkāra und der Provinz, und alle diese Szenen des Totenkults aus den Gräbern der Vornehmen wieder von den Kultdarstellungen in den Heiligtümern der Könige zu trennen, wenigstens soweit das möglich war. Einige kennzeichnende Gebärden erforderten aber schließlich eine Sonderbehandlung, vor allem dann, wenn verschiedene Personen in ihnen dargestellt waren.

1. Priester beim Totenkult des Vornehmen

Hier sollen uns zunächst die verschiedenen im Totenkult des vornehmen Ägypters tätigen Priester beschäftigen, deren Einzelbehandlung gleichzeitig zum Teil eine örtliche Trennung der Gräber mit sich bringt. So stammen z. B. gewisse Szenen, in denen der *ḫrj-wḏb* und der *wtj* zusammen auftreten, aus frühen Gîza-Gräbern, in denen wieder überhaupt keine Darstellungen des Vorlesepriesters (*ḫrw-ḥb·t*) vorkommen, während der *wtj* allein in frühen und späten Gräbern (Saḳḳāra, Hemamieh) zu finden ist.

Die Zeremonien beim Begräbnis und im Totenkult der Gräber aus Gîza vom Anfang der 5. Dyn. hat Junker (Gîza II, 62 ff.) so eingehend behandelt, daß sich hier allgemeinere Ausführungen erübrigen. Ehe ich aber auf die Gesten der bereits genannten beiden, hier stets gemeinsam erscheinenden Priester näher eingehe, möchte ich noch zu den von ihm auf S. 63 angeführten Szenen einige hinzufügen, die ebenfalls aus Gîza stammen und deren Datierung in dieselbe Zeit schon des gleichen Inhaltes wegen sehr wahrscheinlich ist[1]). Es handelt sich um zwei bereits von Lepsius in seinen Denkmälern veröffentlichte Darstellungen (LD II, 30. 86b); dazu kommt noch das Fragment einer solchen Szene aus der Maṣṭaba des Nefer (Paris)[2]), während die von Junker unter f angeführte Darstellung inzwischen veröffentlicht ist[3]).

[1]) Das Grab des *Tntj* zeigt außerdem denselben typischen Grundriß wie die von Junker veröffentlichten Gräber der frühen 5. Dyn. (Porter-Moss III, 34).

[2]) Capart, Memphis Abb. 344.

[3]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 4. Abb. 4.

a. Der 𓁹𓊃-Priester

Die Tätigkeit des ḫrj-wḏb bei der Speisung ist durch seine Haltung sichergestellt und durch das Amt des Priesters, der ihn in späteren Darstellungen vertritt. Er hatte die Bestandteile des Opfermahles auszurufen und wohl mit Sprüchen zu begleiten . . . Sein Gestus ist der des Rufenden wie bei dem Wortzeichen für nj̈ś rufen . . .[1]).

Der *ḫrj-wḏb* ist in der Regel in Rufgebärde, und zwar, wie wir sehen werden, gewöhnlich in der typischen Rufhaltung wiedergegeben (Abb. 16). Wie wir aus den beiden Szenen bei Kaninisut ersehen können, führt er den Gestus mit der Rechten aus, wobei er einmal die Haltung des redenden Grabherrn (Abb. 1) zeigt, während er in der Gegendarstellung in Rufhaltung, wie auch in fast allen anderen Szenen dieser Art, wiedergegeben ist. Nur einmal kehrt er dem am Speisetische sitzenden Grabherrn die Handfläche zu, als ob er ihn begrüßen wolle; aber auch das ist nichts Ungewöhnliches, haben wir doch diese Haltung bereits als Rufgebärde kennengelernt.

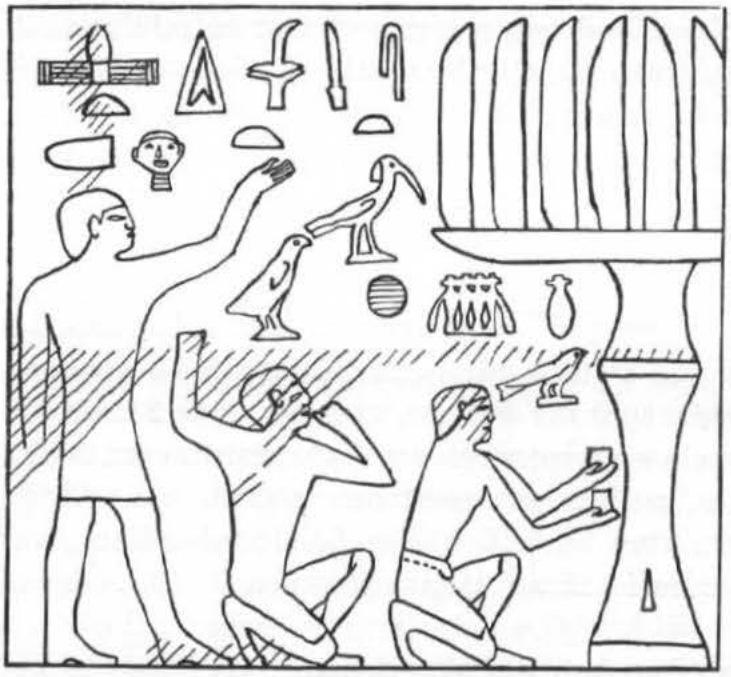


Abb. 16. Nach einer Vorlage von Prof. Junker

Wenn der *ḫrj-wḏb* hier — was auch durch andere Bilder bestätigt wird[2]) — den Gestus stets mit der Rechten ausführt, so hat er in einigen anderen Darstellungen dieser Art anscheinend die Linke erhoben. Welches Gesetz auf eine solche Zeichnung von Einfluß sein kann, habe ich bereits in der Einleitung an einem Beispiel gezeigt[3]). So werden wir also auch hier annehmen können, daß der *ḫrj-wḏb* wie üblich mit rezitierend erhobener Rechten wiedergegeben sein soll[4]).

b. Der 𓅱𓃀-Priester

Auch diesen Priester hat Junker in einem besonderen Abschnitt behandelt und bemerkt darin u. a., *daß der wtj, dessen Name »Einwickler« oder »Balsamierer« bedeutet, ursprünglich mit der Speisung des Toten nichts zu tun, sondern in der w'b·t die Leiche herzurichten hatte*[5]).

In den Szenen aus den frühen Gîza-Gräbern erscheint der *wtj* stets zusammen mit dem vorher genannten *ḫrj-wḏb*. Außerdem gibt es aber Darstellungen, wo der

[1]) Junker, Gîza II, 65.

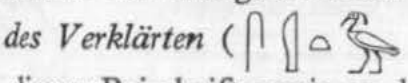
[2]) LD II, 30. — Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 4 Abb. 4.

[3]) LD II, 19 oben rechts. 25 unten. *Njswt-nfr* Südwand (vgl. Junker, Vorläufiger Bericht, Gise 1913, 24) vgl. Capart loc. cit. — vgl. oben S. 59.

[4]) Die Vermutung, daß hier vielleicht, den wechselnden Haltungen des *wtj* entsprechend die Arme vertauscht sind, läßt sich in keiner Weise rechtfertigen.

[5]) Junker, Gîza II, 65.

wtj allein bestimmte Riten vor dem Verstorbenen vollzieht; so sitzt er vor Meten am Boden, hat die Rechte im Redegestus erhoben, während er die zur Faust geballte Linke vor das Gesicht hält, gleichsam als wolle er damit seinen Worten Nachdruck verleihen (Abb. 17). Nach den Beischriften besteht seine Tätigkeit dabei im Opfern, Räuchern, Mundöffnen und Verklären[1]).

In der gleichen Haltung erscheint der *wtj* vor dem am Speisetische sitzenden Kaninisut; nur hat er hier die Faust so weit erhoben, daß sie fast die Stirn berührt[2]). Es sieht also fast so aus, als sei damit ein Schlagen der Stirn zum Ausdruck gebracht, wenn wir uns nicht etwa die Stellung der Hand zum Kopfe überhaupt anders vorstellen wollen. Die Tätigkeit dieses Priesters ist hier wie in allen folgenden Szenen als *Speisen des Verklärten* ( u. ä.) angegeben.

An dieser Beischrift sowie an der Haltung erkennen wir den *wtj* in einer anderen Szene wieder, wenn er auch dort nicht als solcher bezeichnet ist[3]). Hier hat er nur

Abb. 17. Nach LD II, 6. Verbessert nach dem Original

Abb. 18. Nach Mus. Fine Arts Bull., Boston 32, 4

Abb. 19. Nach Mackay, Bahrein and Hemamieh, Taf. 9

— vielleicht unter dem Einfluß der Haltung des hinter ihm stehenden *ḥrj-wḏb* — die Rechte in Rufhaltung erhoben (Abb. 18), während er bei den etwa gleichzeitigen Darstellungen aus Hemamieh, wo er übrigens wieder allein erscheint, in der nur leicht erhobenen geöffneten Hand eine dritte, schon bekannte Darstellungsform für den Redegestus zeigt (Abb. 19)[4]). Dies sowie der Umstand, daß bei allen derartigen Haltungen des *wtj* die vor das Gesicht gehaltene Faust stets als die linke gelten soll, läßt erkennen, daß auch hier die redend erhobene Hand nur die rechte sein kann.

Bisweilen ist der *wtj* in einer Haltung dargestellt, die sich von der vorhergehenden nur dadurch unterscheidet, daß die leichter erhobene Hand hier ebenfalls zur Faust geballt ist (Abb. 20). Wenn dann bei einigen Wiedergaben die Faust geradezu auf dem Knie bzw. dem Oberschenkel ruht[5]), so scheint es nicht ganz ausgeschlossen, daß ein Schlagen des Schenkels gemeint ist. Näher liegt jedoch die Vermutung, daß auch hier derselbe

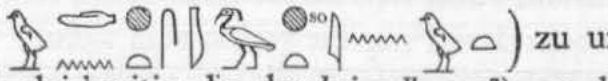
[1]) LD II, 4. 5. 6.
[2]) Junker, Giza II, Abb. 15. 16.
[3]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 4, Abb. 4. — Vgl. oben S. 78, wo ich den hinter ihm stehenden Priester stillschweigend als *ḥrj-wḏb* angeführt habe (Anm. 2).
[4]) Mackay, Bahrein and Hemamieh Taf. 9. Vgl. Taf. 12 (zerstört).
[5]) LD II, 30. — Capart loc. cit.

Redegestus vorliegt, zumal wir ja gesehen haben, daß auch bei der typischen Redehaltung die Hand bisweilen zur Faust geballt sein kann[1]).

Noch in einer weiteren Haltung erscheint der *wtj*, auch hier hat er wie bei der vorigen beide Hände zur Faust geballt, wieder hält er die Linke vor das Gesicht, hat aber dafür diesmal die Rechte über den Kopf hinaus erhoben[2]) (Abb. 16). Junker bemerkt dazu, daß *es die Stellung ist, mit der ähnlich auch hn-Jauchzen bezeichnet wird, nur daß dabei die Handflächen ausgebreitet sind*[3]). Er meint damit wohl die Hieroglyphe des Mannes mit den erhobenen Armen , die auch als Deutzeichen zu *hnw-jauchzen* vorkommt[4]), im übrigen aber sehr allgemein Ausdrücke der Freude wie auch der Trauer determiniert, also nicht gerade für *hn* besonders kennzeichnend ist. Daß die Handflächen dabei ausgebreitet sind, spricht weniger dagegen, daß wir es hier mit demselben Gestus zu tun haben, als die Stellung des linken Armes, den der *wtj* in Wirklichkeit vor das Gesicht zu halten scheint[5]). Daß aber trotzdem irgendein Zusammenhang dieser Haltungen mit dem *hnw*-Gestus besteht, zeigen die Darstellungen der *wtj*-Priester in der diesen Gestus kennzeichnenden Form.

Abb. 20.
Nach LD II, 86b

Die Tatsache nun, daß derselbe Priester bei dem gleichen Zeremoniell und — wenigstens in den Gîza-Gräbern — bei der gleichen Tätigkeit, der Speisung des Verklärten, in drei voneinander abweichenden, aber doch wieder irgendwie zusammenhängenden Haltungen dargestellt ist, läßt erkennen, daß es sich bei diesen Gebärden wohl um bestimmte, möglicherweise in einer festen Abfolge sich wiederholende Bewegungen handelt, deren drei bezeichnendste Phasen im Bilde festgehalten sind. Wenn mit dem Vorstrecken der Rechten das Rezitieren irgendwelcher die Speisung bewirkender Sprüche verbunden sein kann, so mag mit dem Erheben der Arme der Jubel, vielleicht über die erfolgte Verklärung, zum Ausdruck kommen. Man kann sich auch der Ansicht Reisners anschließen, daß die Stellungen die verschiedenen Aussprüche in den zu rezitierenden magischen Formeln kennzeichnen[6]).

In der bekannten Szene der Beisetzung in der Mastaba steht der *wtj* hinter vier knienden Priestern und hat die Rechte im Redegestus erhoben, während die Linke ein Gefäß hält. Hier übt er, nach der Beischrift *Etwas opfern, Speisen des Verklärten durch den wtj* () zu urteilen, neben seiner üblichen Tätigkeit noch gleichzeitig die des *ḥrj-wḏb* aus[7]), an dessen Stelle dann in späteren Darstellungen der Vorlesepriester tritt. Da beide bei dieser Tätigkeit den Redegestus zeigen, wird es verständlich, warum der *wtj* hier auch in der gleichen Gebärde dargestellt ist. Auch im Grabe der Mersanch III erscheint ein *wtj* im Redegestus,

[1]) Vgl. oben S. 66.

[2]) LD II, 19. 25. oben und unten. (Südwand) (Südwand) (s. Junker, Gîza II, 63).

[3]) Junker, Gîza II, 62.

[4]) Z. B. Mariette, *Abydos* II, Taf. 51 unten Z. 5.

[5]) Wenn beide Arme seitlich des Kopfes erhoben sind, werden sie wie bei der obigen Hieroglyphe wiedergegeben.

[6]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 7.

[7]) Vgl. unten S. 81.

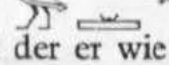
er hockt allein am Boden und übt das *Verklären* aus, eine Tätigkeit, bei der wir ihn noch später im *hnw*-Gestus dargestellt sehen werden[1]).

Eigenartig ist die Szene bei *K3r*, wo sich der -Priester und die *Klagefrau* gegenüberstehen, beide die eine erhobene Hand am Munde (wie Abb. 2). Die Beischrift *ḏd mdw in wꜥb* (bzw. *ḏr·t*) unterstreicht die Redegebärde der beiden.

c. Der -Priester

Der *ḫrw-ḥb·t*, gewöhnlich Vorlesepriester genannt, ist beim Totenkult für den Vornehmen oft in denselben Haltungen dargestellt wie der *ḫrj-wḏb*. Er ist ja auch der Priester, der gegen Ende des AR offenbar die Funktionen des letztgenannten übernimmt. Während alle Wiedergaben des im Redegestus rezitierenden *ḫrj-wḏb* in den frühen Gîza-Gräbern zu finden sind, stammen diejenigen des *ḫrw-ḥb·t* aus Gräbern, die sich zeitlich an diese anschließen, und zwar die meisten aus Saḳḳāra. Dort zeigen auch die Beischriften, daß er zum Teil dieselben Funktionen ausübte wie sein Vorgänger aus Gîza.

So ist er in zwei Szenen desselben Grabes beim Opfern tätig[2]), und wenn er auch dabei einmal mit erhobener Linken, das andere Mal mit erhobener Rechten dargestellt ist[3]), so wissen wir nun schon, daß er in beiden Fällen den Gestus mit der Rechten ausführt. Das bestätigt — abgesehen von allen anderen Darstellungen — auch noch eine Szene aus dem Grabe des Perneb, wo er bei der gleichen Tätigkeit den rechten Arm, diesmal allerdings in Rufhaltung, erhoben hat[4]).

Dieselbe Haltung zeigt dann der *ḫrw-ḥb·t* auch da, wo er für den verstorbenen Ptahhotep *vielfache Verklärungen* () rezitiert, eine Tätigkeit, die er auch im Grabe des Ibi ausübt[5]) und bei der er wie der vorher genannte Priester ebenfalls im *hnw*-Gestus dargestellt wird. Wenn auch in den betreffenden Szenen des Gemnikai-Grabes keine Beischrift zu dem im Redegestus dargestellten Vorlesepriester gehört, so ist doch anzunehmen, daß er auch hier derjenige ist, welcher die Verklärungssprüche hersagt[6]).

d. Unbenannte Priester und Angehörige des Grabherrn

Wir haben gesehen, daß man bisweilen den Rang eines Priesters durch die Beischrift und seine Haltung bestimmen kann. Bei einigen Opferszenen, wo ebenfalls unbenannte Priester im Redegestus dargestellt sind, scheint mir das aber schon deshalb unmöglich, weil es zu diesen keine Parallelen gibt[7]).

So können wir auch den vor dem speisenden Grabherrn am Boden sitzenden Mann, der einmal hinter, dann wieder vor den knienden, Gefäße haltenden

---

[1]) Mastaba Reisner G 7530 Raum B Südwand, östl. Drittel. — Vgl. S. 79 und 86.

[2]) Die gleiche Beischrift — allerdings ohne den Zusatz *rꜥ nb* finden wir beim *ḫrj-wḏb*: Junker, Gîza II, Abb. 16; LD II, 30. 86b.

[3]) Murray, Saqqarah Mastabas I, Taf. 23 oben links, Reihe 1.

[4]) Lythgoe, The Tomb of Perneb, Abb. 36. — In der Beischrift erkennen wir das *wdn iḫ·t* des als *ḫrj-wḏb* festgestellten Priesters der Bostoner Mastaba wieder (Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 4).

[5]) Davies, Deir el Gebrawi I, Taf. 17.

[6]) v. Bissing, Gemnikai II, Taf. 18. 29.

[7]) LD II, 85a. — Ergänzungsband, Taf. 31. — Vgl. (Sargkammer, Südwand).

Priestern im Bilde erscheint und rezitierend die Rechte erhebt, nicht näher bezeichnen[1]).

Bei dem Manne, welcher in der für das AR nur bei dieser Darstellung zu belegenden Redehaltung (Abb. 4) eine Opferformel ausspricht, handelt es sich wohl um einen Angehörigen des Verstorbenen[2]). Einmal ist es sogar der eigene Sohn, der die Verklärung seines Vaters mit entsprechender Geste begleitet[3]).

2. Opfergestus

L. Klebs hat unter *Zeremonien bei und nach dem Mahle* einen *unverständlichen* Gestus erwähnt, bei dem *ein kniender Priester die Hände mit den Handflächen nach unten über einen Schemel, kleinen Tisch, kleinen Hügel oder nur über den Boden hält*[4]). Während sie sich damals an *die Anrufung der Unterweltgötter bei den Griechen* dabei erinnert fühlte, hat sie dann etwas später bei der Beschreibung einiger Gesten auf Reliefs und Malereien des MR denselben Gestus den der *Anrufung des Toten* genannt[5]). Sie schreibt darüber: *Es werden kniend die Hände mit den Handflächen nach unten über die Stelle am Boden gehalten, unter der der Tote ruht.* Sie verweist hierbei auf ihre vorherige Besprechung der *Zeremonien beim Opfer- und Speisetisch*, wo sie unter *Anrufung des Toten (?) und Wasserspende* diesen Gestus anführt. Dabei setzt sie jedoch jedesmal ein Fragezeichen hinter ihren Deutungsversuch. Das scheint mir sehr angebracht zu sein[6]).

Dieser Gestus begegnet uns zum ersten Male in einer Szene aus Gîza[7]). Dort legt der Betreffende seine beiden Hände auf einen Kasten (?), während andere Priester dabei räuchern, rezitieren und Opferstücke herbeibringen. In einer anderen Darstellung erscheint der fragliche Ritus dann in Verbindung mit der Zeremonie des *in·t rd* und dem Wasserguß. Auch hier hält der in Frage stehende Priester seine beiden Hände in gleicher Weise über oder in ein Kästchen (Abb. 21) wie in der Szene bei Gemnikai »über ein Taburett«. Bei der letzteren Darstellung treten dann noch die drei Vorlesepriester im *hnw*-Gestus hinzu (Abb. 23[8]). Alle diese Wiedergaben geben keinen Anhaltspunkt für die Deutung der Gebärde als *Anrufung des Toten.* Wenn L. Klebs schreibt: *Da dieser Gestus bei den Griechen die Anrufung oder Beschwörung der Unterweltlichen bedeutet, so möchte ich annehmen, daß hier ein ähnlicher Ritus vorliegt,* scheint mir das eine zu einfache und durch nichts begründete Übertragung auf das Ägyptische zu sein.

---

[1]) LD II, 58b. — Ergänzungsband, Taf. 4. — Vgl. auch die Szene an der Westwand des *Sȝtw* (G 2340).

[2]) LD II, 92.

[3]) LD II, 112c = Davies, Sheikh Said, Taf. 4. — Vgl. Westwand.

[4]) Klebs, Reliefs AR, 138.

[5]) Dies., Reliefs des MR, 178.

[6]) Es handelt sich übrigens bei den meisten der von ihr zitierten Darstellungen des MR einfach darum, daß über die Hände eines Mannes, der eine gleiche oder ähnliche Haltung zeigt, Wasser ausgegossen wird. Das hat also zunächst mit unserem Gestus gar nichts zu tun.

[7]) LD II, Ergänzungsband, Taf. 31 links unten.

[8]) v. Bissing, Gemnikai II, Taf. 19. 30b. — Vgl. auch Capart, Rue, Taf. 98 Reihe 1 u. Mereruka C 3, Westwand.

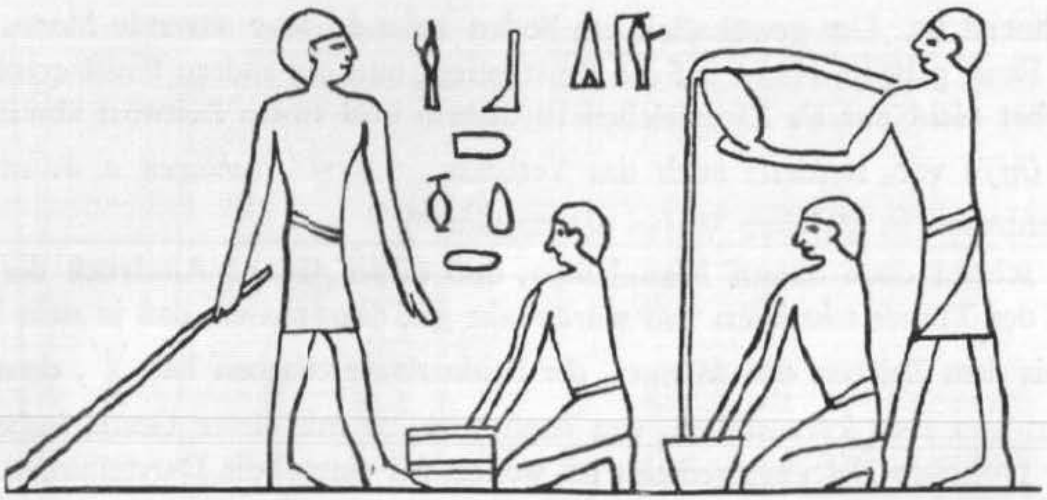
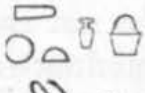
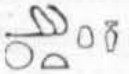


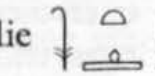
Abb. 21. Nach LD II, 84

Die Zusammensetzung der Szenen läßt auch keine weiteren Schlüsse zu. Aus den verschiedenartigen Beischriften:

 *wḏb iḫ·t*[1])

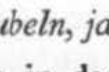
 *pḥ iḫ·t*[2])

wꜣḥ iḫ·t[3])

wdj iḫ·t (davor die  -Formel)[4]),

die alle wohl synonyme Bedeutung haben, ist nichts für die Deutung der Geste zu entnehmen. Der Ritus scheint jedoch in enger Verbindung mit dem *in·t rd* zu stehen, wie die Mehrzahl der Szenen erkennen läßt. Wenn also das *in·t rd* eine Art Reinigungsakt darstellt, so ist vielleicht die Geste des knienden Priesters in der Weise zu verstehen, daß er den betreffenden Gegenstand — sei es nun ein Kästchen, Taburett o. ä. — durch Handauflegen symbolisch reinigt, vielleicht auch weiht, um ihn zur Aufnahme der Opfergaben vorzubereiten. Für eine solche Annahme spricht vielleicht auch die Darstellung dieser Gebärde in der ersten Zwischenzeit, wo über einem leeren Opfertischchen der gleiche Ritus vollzogen wird[5]). Auch die Zusammenstellung der Szene und die Beischriften zu dieser rituellen Handlung in Der el-Bahari lassen erkennen, daß es sich zumindest um einen mit dem Opfer verbundenen Akt, also allgemein um einen Opfergestus, handelt[6]).

3. Der *Hnw*-Gestus

Die Bezeichnung für diese Gebärde ist einem Ausdruck der ägyptischen Sprache  *jubeln, jauchzen* (als Substantiv = *Jubel*) entnommen, der in der Regel mit einem Manne in derjenigen Haltung determiniert ist, die für den Gestus besonders

[1]) v. Bissing, Gemnikai II, Taf. 19. 30b. Vgl. Text 9.

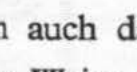
[2]) Südwand (s. Junker, Vorläufiger Bericht Gise 1926, 78.

[3]) Macramallah, Le Mastaba d'Idout, Taf. 18. Wohl ebenso bei *ḫꜣr* zu lesen (Nordwand des äußeren Hofes über der Tür).

[4]) Mereruka C 3, Westwand.

[5]) Quibell, Excavations at Saqqarah I, Taf. 19.

[6]) Navile, The Temple of Deir el Bahari, Taf. 110.

kennzeichnend ist. Der gewöhnlich am Boden kniende oder sitzende Mann, der die eine zur Faust geballte Hand auf die Brust gelegt und die andere Faust erhoben hat, kommt aber nicht nur als Deutzeichen zu diesem und einem Zeitwort ähnlicher Bedeutung *ḥj*)[1]) vor, sondern auch das Verbum  *beklagen o. ä.* ist in den Pyramidentexten in gleicher Weise determiniert[2]).

Das scheint doch darauf hinzudeuten, daß dieser Gestus Ausdruck der Freude wie auch der Trauer sein kann und würde sehr gut dazu passen, daß ja auch *ḥnw* bisweilen mit dem Zeichen des Mannes, der beide Arme erhoben hat , determiniert ist[3]). Um nun aber festzustellen, was denn wirklich mit dieser Geste, insbesondere der dafür typischen Haltung, gemeint ist, wollen wir einmal die Darstellungen des AR daraufhin durchgehen.

Reliefragmente aus dem Sahurē-Heiligtum zeigen am Boden sitzende Männer, die in der für diesen Gestus typischen Haltung wiedergegeben sind. Es handelt sich einmal, soweit es das zerstörte Bild erkennen läßt, um drei Leute aus dem Gefolge des Königs, während auf einem anderen Bruchstücke nur noch die Figur eines einzigen Mannes erhalten ist[4]). So interessant und aufschlußreich diese Darstellungen im Vergleich mit anderen noch sein werden, hier bringen sie uns zunächst keinen Schritt weiter.

Anders ist es mit den Bildern aus dem Rē-Heiligtum des Königs Newoserrē. Hier haben wir zunächst die älteste Darstellung eines Vorlesepriesters im *ḥnw*-Gestus[5]). Die Szene, wo er erscheint, gibt uns allerdings keinen weiteren Anhaltspunkt für die Tätigkeit des Priesters und die Deutung seiner Gebärde. Es ist möglich, daß er sich an denselben Hymnen zum Preise des Königs beteiligt wie die in demselben Bilde rechts erscheinenden Männer, eine Darstellung, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde.

In einer anderen Szene kniet vor einem Manne in der Haltung des *Chormeisters* ein *Libyer* , der wieder den gleichen Gestus zeigt[6]). Solche Darstellungen lassen zunächst auf nichts anderes schließen, als daß unser Gestus auch als Begleitgebärde bei Rezitationen vorkommt.

Weitere Darstellungen aus demselben Heiligtum zeigen jedoch, daß dieser Gestus noch in anderer Weise wiedergegeben werden kann. Da erscheint einmal ein stehender *Vorsteher von Pe* wieder in üblicher Haltung, während sein Gegenüber beide Arme auf die Brust gelegt hat (Abb. 22), eine Haltung, in der nicht nur ein ebensolcher in einer Thronszene vor dem König, sondern im gleichen Bilde auch die drei sitzenden *Großen von Ober- und Unterägypten* dargestellt sind[7]). Wenn wir nun die Darstellung der *Großen* dem zuerst besprochenen Fragment aus dem Sahurē-Heiligtum, das vielleicht zu einer ähnlichen Szene gehört hat, gegenüberstellen und dann die vorher

[1]) Pyr. 354b.
[2]) Pyr. 550b.
[3]) Vgl. oben S. 80 und unten S. 116.
[4]) Borchardt, Sahure II, Bl. 50 und 4. Der im Text dazu gegebenen Deutung kann ich mich nicht anschließen.
[5]) v. Bissing-Kees, Das Rē-Heiligtum des Königs *Ne-woser-re* II, Bl. 18.
[6]) Bl. 13.
[7]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 16. Weitere Darstellungen: Ebenda Bl. 11. 22. III, Bl. 2, 111. — Vgl. auch Gayet, Temple de Louqsor, Taf. 71.

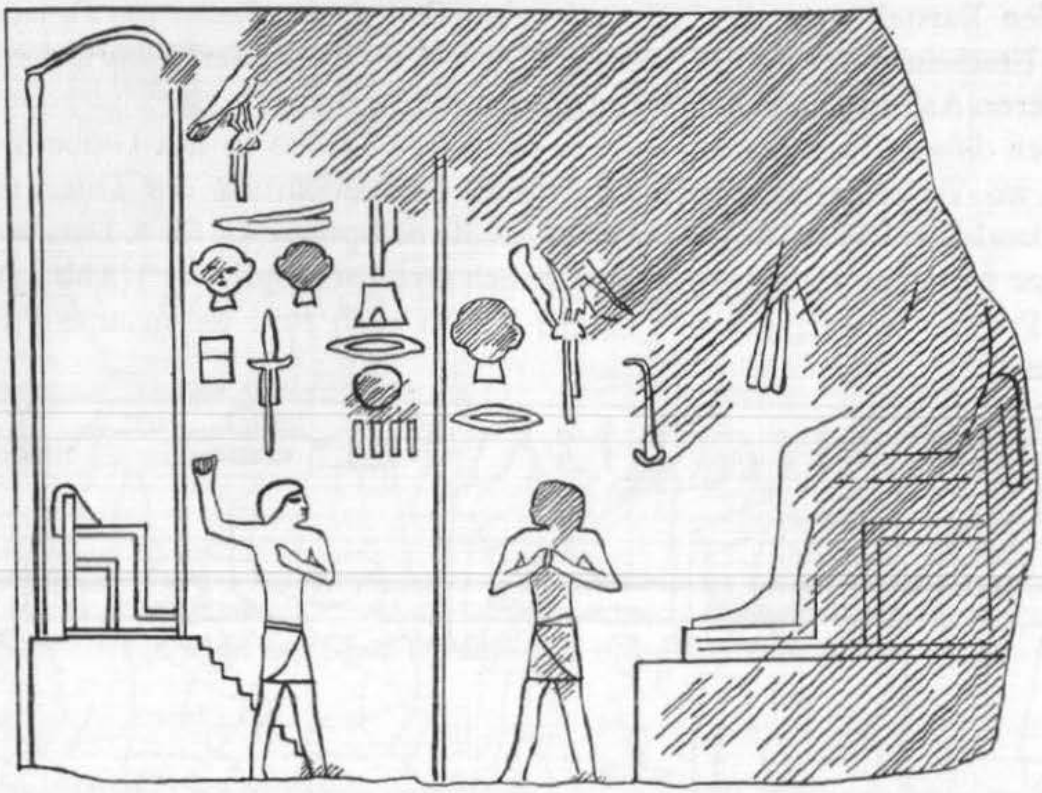


Abb. 22. Nach v. Bissing-Kees, Re-Heiligtum des Königs Newoser-re II, Bl. 17, 43

genannte Szene mit dem (Abb. 22) zum Vergleich heranziehen, so scheint es nicht zu kühn, daß wir es hier wie dort mit zwei Darstellungsformen ein und derselben Gebärde zu tun haben.

Es liegt hier dann dasselbe vor, was wir schon mehrmals beobachten konnten, daß nämlich verschiedene Phasen einer Gebärdenbewegung in dafür kennzeichnenden Haltungen festgehalten sind. Hier werden wir uns die Bewegung so zu denken haben, daß dabei abwechselnd die Fäuste zur Brust geführt werden, d. h. also: Die Brust wird mit den Fäusten geschlagen. Dann wäre einmal der Augenblick festgehalten, wo die eine Faust die Brust schlägt, während der andere Arm beim Erheben gerade seinen höchsten Punkt erreicht hat, das andere Mal der Moment, wo gerade die eine Faust im Schlage die Brust berührt, während die andere im Begriffe ist, sich vom Körper zu lösen. Ob dann noch die anfangs erwähnte Haltung, bei der beide Arme erhoben sind, in diese Bewegungsfolge mit einzubeziehen ist, fällt schwer zu entscheiden. Daß irgendein Zusammenhang zwischen dem *hnw*-Gestus und den Gebärden der *wtj*-Priester (Abb. 16—20) besteht, halte ich für sehr wahrscheinlich[1]).

Die bisher genannten Szenen, die durchweg aus Königsheiligtümern stammen, haben uns also gezeigt, daß die Großen des Reiches und auch Priester beim Erscheinen des Königs sich jubelnd und Hymnen rezitierend die Brust schlagen. So wird uns ja auch in der Kubbanstele von den Räten des Königs Ramses II. erzählt, daß sie bei der Begrüßung des Herrschers auch den *hnw*-Gestus ausführten, was also nach dieser und anderen Stellen zu urteilen gleichzeitig eine Begrüßung in sich schloß[2]).

[1]) Man vergleiche z. B. die Haltungen der drei Priester: Mém. de l'Inst. 24, 68 und Taf. 19, 1. — Ferner sind einmal an den Sockelflächen einer Osiris-Sitzfigur, die sich in einer Berliner Privatsammlung befindet, die *Seelen von Pe und Nechen*, die sonst stets in der typischen *hnw*-Haltung erscheinen, mit erhobenen Armen wiedergegeben.

[2]) So etwas liegt auch bei den Bildern vor, wo die aufgehende Sonne von verschiedenen Lebewesen, so auch von den *Seelen* mit diesem Gestus begrüßt wird. ÄZ 71, 31. Abb. 19. 20. u. a.

In den Darstellungen des NR sind es gewöhnlich die *Seelen von Pe und Nechen*, die beim Erscheinen des Königs oder der Königin, sei es bei der Geburt, der Krönung oder anderen Anlässen, den Gestus ausführen[1]).

Außer diesen Darstellungen gibt es aber noch Szenen in den Gräbern der Vornehmen, wo Vorlesepriester oder *wtj*-Priester die Verklärung des Toten mit dieser Gebärde begleiten. Solche Szenen sind im AR überhaupt nur die für 6. Dyn. zu belegen.

In der typischen Haltung sind gewöhnlich drei Vorlesepriester[2]) (Abb.23), seltener drei *wtj*-Priester wiedergegeben[3]), einmal führen auch zwei unbenannte Priester den Gestus aus[4]).

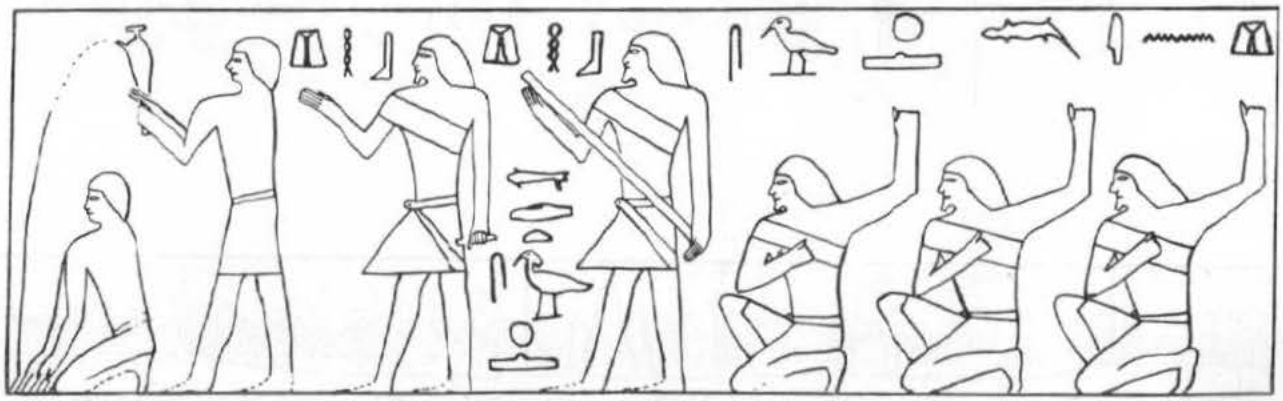
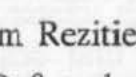


Abb.23. Nach v. Bissing, Gem-ni-kai II, Taf. 29

Die Priester begleiten mit diesem Gestus die Verklärung des Verstorbenen, wie das aus den Beischriften hervorgeht, und man könnte sich etwa denken, daß sie mit den Fäusten auf der Brust den Rhythmus zu den Rezitationen der Verklärungssprüche schlagen, die bisweilen ein anderer Vorlesepriester abliest oder mit erhobenem Arme hersagt. Vielleicht ist es aber auch der Jubel über die erfolgte Verklärung des Toten, der hier in dieser Gebärde zum Ausdruck kommt[5]).

Vom MR ab erscheinen dann ausschließlich Vorlesepriester in dieser Gebärde und der damit verbundenen Tätigkeit. Gewöhnlich sind sie in der Dreizahl, seltener zu zweien dargestellt[6]).

4. Die verschiedenen Priester beim Totenkult des Königs

Auch beim Kult für den toten König spielt der Vorlesepriester eine Rolle; er erscheint in Rufhaltung beim Rezitieren der  -Formel[7]) wie auch der *śm*, der eigentliche Königspriester. Daß auch der *imj-ḫnt* bei derselben Tätigkeit mit erhobener Rechten dargestellt sein soll (Abb. 24), habe ich bereits in der Einleitung gezeigt[8]).

---

[1]) LD III,74c. 75c. 85c. usw. — Naville, The Temple of Deir el Bahari, Taf. 51. 60. 122. u. a. Wolf, Das schöne Fest von Opet, Taf. II u. a.

[2]) v. Bissing, Gemnikai II, Taf. 18. 19. 29. — Capart, Rue, Taf. 98.

[3]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 23, 26.

[4]) Davies, Deir el Gebrawi I, Taf. 19.

[5]) Vgl. dazu Pyr. 354.

[6]) Zwischenzeit: Quibell, Excavations at Saqqarah II, Taf. 54. MR: Blackman, Meir I, Taf. 10. II, Taf. 10. 22. 23. — Davies, The Tomb of Antefoker, Taf. 28. 32 usw. — NR: Davies-Gardiner, The Tomb of Amenemhêt, Taf. 21. — Davies, The Tombs of Menkheperrasonb Amenmose and another, Taf. 37 usw.

[7]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 21, 50a. III, Bl. 17, 289.

[8]) Vgl. oben S. 59.

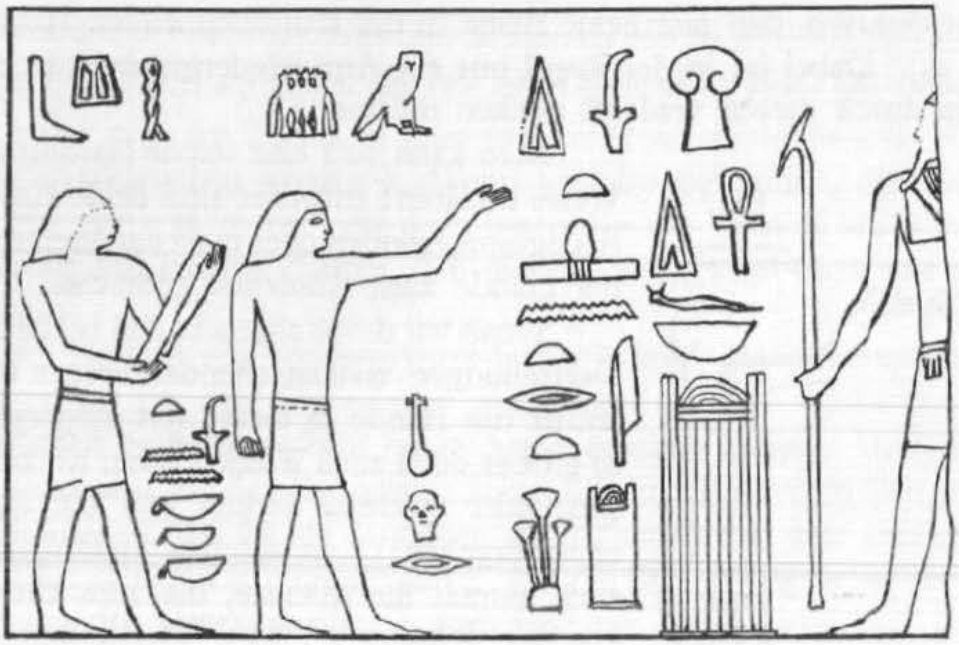
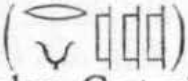


Abb. 24. Nach Borchardt, Sahu-re II, Tafel 19

Der sogenannte *Pförtner* () und sein weibliches Gegenstück erscheinen auch beide bisweilen im gleichen Gestus[1]).

Bei dem in Rufhaltung dargestellten Vorlesepriester finden wir bisweilen als Beischrift *den Arm geben* oder, wie man es aus dem Zusammenhang heraus gedeutet hat, *das Zeichen geben* zum Beginn einer Kulthandlung. Diese Darstellungen hängen vielleicht mit anderen zusammen, wo der Vorlesepriester gemeinsam mit dem sogenannten *Chormeister* auftritt (Abb. 25), ist doch die dazugehörige Beischrift *dḥn* offenbar gleichbedeutend mit unserem *dj·t-ḥ*[2]).

Wenn Priester und andere Leute aus dem Gefolge des Königs die Faust auf die Brust legen, so braucht das nicht unbedingt eine Ehrfurchtsgebärde zu sein, sondern könnte auch als Rezitationsgestus wie etwa bei den Sängern[3]) angesehen werden. Das gleiche gilt von den Darstellungen, wo Priester den im Bilde vorderen Arm scheinbar leicht anheben[4]), wenn man darin überhaupt eine Gebärde sehen will. Dann wäre vielleicht die Haltung, wie sie der Prophet des Suchos zeigt — übrigens die gleiche, in der auch die Westgöttin im Sahurē-Heiligtum einmal wiedergegeben ist (Abb. 29) —, auch als Rezitationsgebärde aufzufassen[5]), wie es schon die Beischrift vor der Göttin vermuten läßt. Daß es sich hierbei übrigens nicht um den Ehrfurchtsgestus handelt, bei dem der Unterarm gefaßt wird (Abb. 43), zeigt die eine Darstellung des Sobek-Priesters, wo in der Zeichnung die leicht angehobene Hand hinter der herabhängenden verschwindet.

5. Der Gestus des Taktangebens

Dieser Gestus, der für den sogenannten *Chormeister*, eine Art Chorführer oder Kapellmeister, charakteristisch ist, unterscheidet sich von der Rufhaltung rezitierender

[1]) Ebenda II, Bl. 4, 11a. bzw. 5, 12c.
[2]) Untersuchungen 10, 147.
[3]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 16, vgl. unten S. 90.
[4]) Vgl. Anm. 3.
[5]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 5, 12a. b.

Priester nur dadurch, daß hier beide Arme in der kennzeichnenden Haltung erhoben sind (Abb. 25). Dabei ist in der Regel nur ein Arm wiedergegeben, so daß wir uns den anderen durch diesen verdeckt denken müssen.

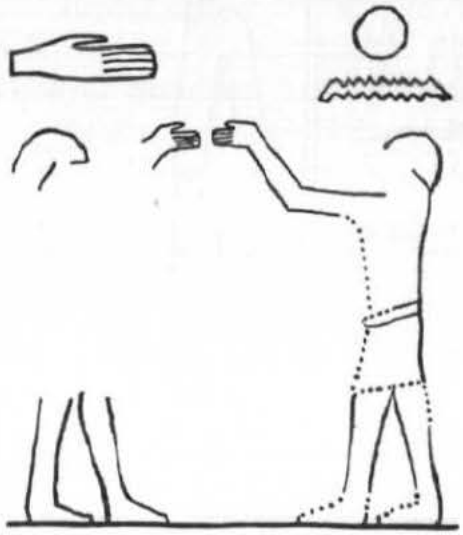


Abb. 25. Nach v. Bissing-Kees, Re-Heiligtum II, Bl. 18, 44 d

Man kann sich eine solche Haltung auf zweierlei Weise erklären: entweder sind beide Hände wie beim Redegestus erhoben, oder es ist das Aneinanderschlagen der Hände zum Ausdruck gebracht.

Wenn wir davon absehen, daß bei keiner der vielen Darstellungen taktklatschender Frauen oder Männer jemals die Hände in dieser Art emporgehoben sind, so gibt es doch auch Wiedergaben, wo sich die Hände ganz oder teilweise decken und nur die Arme auseinandergehen[1]). In solchen Haltungen erscheinen auch einmal die Männer, die zum Chor der Taktangeber gehören[2]). Diese Darstellungen sowie die Szene aus dem Newoserrē-Heiligtum, wo ein solcher *Chormeister* zu einem Stocktanze den Takt angibt[3]), lassen vermuten, daß es sich bei unserem Gestus um ein Taktschlagen handelt. Und wenn wir annehmen wollen, daß die Frauen und Männer, welche den Tanz taktierend begleiten, dabei stets in die Hände klatschen müssen, so wäre die Deutung der Gebärde schnell gefunden. Diese Deutung könnte dann vielleicht noch durch eine Darstellungsweise unterstrichen werden, wie wir sie bei zwei Leuten, die einen dreitourigen Reigentanz dirigieren, beobachten können. Auch sie haben beide Arme erhoben, und auch bei ihrer, von der *Chormeister*-Gebärde allerdings abweichenden Armhaltung, deckt der vordere Arm wieder ganz den hinteren (Abb. 26). Es ist nicht uninteressant und unwichtig, festzustellen, daß diese Haltung in gewisser Weise der Redehaltung entspricht so wie die *Chormeister*-Geste der Rufhaltung, wenn wir auch vorerst daraus nur entnehmen können, daß es sich hier wie dort um zwei verschiedene Wiedergaben ein und derselben Gebärde handelt.

Abb. 26. Nach LD II, 52

Ich möchte hier nicht auf die Fragen eingehen, die sich aus den verschiedenartigen Arm- und Handhaltungen derjenigen Leute ergeben, die, wie man allgemein annimmt, den Tanz durch Taktschlagen begleiten. Es scheint mir durch nichts erwiesen, daß das unbedingt immer der Fall sein muß. Ich könnte mir z. B. vorstellen, daß der Tanz durch den Rhythmus des ihn begleitenden Liedes und entsprechende Gebärden seine Akzentuierung erfährt. Haltungen, bei denen die Arme und Hände gleichlaufen und die sich von den anderen Armstellungen in die Hände Schlagender grundsätzlich unterscheiden, lassen etwas Derartiges doch zumindest nicht unmöglich erscheinen[4]).

[1]) Firth-Gunn, Teti Pyr. Cem., Taf. 53 unten links. — Davies, The Rock Tombs of el Amarna I, Taf. 23.

[2]) Wolf, Opetfest Taf. II, Ostwand (3) rechts.

[3]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 16.

[4]) Man vergleiche z. B. die Haltungen Taktierender bei LD II, 35. 36. 61a mit den bei Steindorff, Ti, Taf. 59 und Boeser-Holwerda, Leiden I. Taf. 9 dargestellten.

Sethe hat ganz richtig zum Ausdruck gebracht, daß es sich bei der Tätigkeit der *dḫn·w* ( ), *der Leute, die wie ein Kapellmeister den Takt zu einem Gesang oder Tanz angeben oder das Signal zu einer im Gleichtakt auszuführenden Arbeit geben,* nicht um ein Taktklatschen handelt[1]). Wenn wir also annehmen, daß unser Gestus ein Taktangeben darstellt, so paßt das auch besser für alle Szenen, wo er vorkommt[2]). Wir lernen ferner aus einigen Bildern, daß dieses Taktangeben nicht nur mit beiden, sondern bisweilen auch nur mit einem Arme erfolgte, so wenn z. B. einem *Chormeister* in der typischen Haltung ein Vorlesepriester in Rufhaltung gegenübertritt (Abb. 25)[3]); dasselbe können wir bei den Sängerinnen im Kenamūn-Grabe beobachten[4]), die bei derselben Tätigkeit bald einen, bald beide Arme erhoben haben. Und da die Haltungen, wie gesagt, den für den Redegestus kennzeichnenden Wiedergaben entsprechen, so wird die Bewegung, welche sie darstellen sollen, wohl auch eine ähnliche gewesen sein. Man könnte schließlich noch anführen, daß die Darstellungsweise der Hände bei den Chorführern der Osorkonhalle — dort sind die Hände stets mit gekrümmten Fingern gezeichnet — angibt, daß diese nur nach oben geöffnet gewesen sein können. Das schließt nämlich vollständig aus, daß ein Aneinanderschlagen der Hände gemeint ist. Wir können also unbedenklich sagen, daß der *Chormeister*-Gestus ein Taktangeben durch entsprechende Armbewegungen darstellt.

6. Sänger

Mannigfach und vielgestaltig sind die Szenen des AR, wo Sänger, begleitet von Harfen- oder Flötenspiel, ihre schöne Kunst vor ihrem Herrn zum Besten geben. Sie begleiten dabei ihren Rezitationsgesang mit Gebärden, die in der Regel auf einen gemäßigten Vortrag schließen lassen.

Gewöhnlich haben die am Boden sitzenden Sänger den einen, und zwar in der Regel den vom Beschauer entfernter liegenden Arm in einer Geste erhoben, die unschwer als die häufigste Darstellungsform für den Redegestus zu erkennen ist[5]) (Abb. 34 unten). Diese Geste, die mitunter durch eine leichte Bewegung der anderen Hand unterstützt wird, zeigt nicht immer die gleiche typische Form. Bisweilen ist der Arm nur leicht angehoben[6]) oder weiter vorgestreckt und stärker erhoben[7]). Dann gibt es aber auch Darstellungen, die wir bereits bekannten Rufhaltungen gleichsetzen können. So hält der Sänger bisweilen die Hand am Munde[8]) oder hat sie mit nach außen zeigender Fläche emporgehoben und dabei die andere Hand in Ehrfurchtsgebärde auf die die Schulter gelegt[9]).

---

[1]) Untersuchungen 10, 176f.
[2]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 9. 13. 19 u. a.
[3]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 18. (= Abb. 25) 21.
[4]) Davies, The Tomb of Kenamun at Thebes Taf. 39. 40.
[5]) LD II, 36c. 61a. Ergänzungsband, Taf. 26a. — Steindorff, Ti, Taf. 60. 127. — Quibell, Excavations at Saqqarah III, Taf. 64. — Mogensen, Mastaba Abb. 7 (dort links im Bilde die einzige mir bekannte Darstellung, wo der rechtshin blickende Sänger den rechten Arm erhebt).
[6]) Description de l'Egypte, Antiquités V, Taf. 17, 6. — Davies, Sheikh Said, Taf. 4.
[7]) LD II, 74c. Vgl. de Morgan, Fouilles à Dahschour 18, 95/6, Taf. 25.
[8]) Description de l'Egypte, Antiquités V, Taf. 17, 6. — Petrie, Deshasheh, Taf. 12.
[9]) LD II Ergänzungsband, Taf. 35. — Dieselbe Haltung bei Frauen in den Deutzeichen zu *Sängerin* und *singen*. Vgl. auch Newberry, Beni Hasan II, Taf. 14.

Wir können öfters beobachten, daß die Sänger gewisse Fingergebärden machen. Gewöhnlich krümmen sie Daumen und Zeigefinger, deren Spitzen dann einander näher kommen und bisweilen ganz zusammentreffen, so daß dann die beiden Finger etwa die Figur eines Ovals bilden[1]). Dabei hat einmal sogar ein Sänger, der in der seltenen Form des Redegestus den rechten Arm vorstreckt, die letzten beiden Finger der linken Hand mit umgelegt (Abb. 34 oben). Die Deutung Wreszinskis, daß die Sänger dann *cheironomieren, d. h. die Tonfolge der Melodie durch die wechselnden Stellungen der Hand und der Finger angeben*[2]), scheint mir dafür zunächst die einzig mögliche zu sein.

Damit sind jedoch die Gebärden der Sänger noch nicht erschöpft. Immer wieder finden wir dargestellt, daß Sänger die eine Hand am Kopfe halten, mögen sie nun mit der anderen rezitieren, cheironomieren oder diese nur ruhend aufs Knie gelegt haben. Diese noch heute *im Orient beim Singen charakteristische Geste*[3]) ist so gedeutet worden, daß der *Sänger mit seinen Fingern auf seiner Backe trommle, um seine Stimme vibrieren zu lassen*[4]). Gegen eine solche Deutung sprechen jedoch die Darstellungen des AR, wo gewöhnlich das Ohr des Sängers ganz hinter der an den Kopf gelegten flachen Hand verschwindet oder wenigstens dessen unterer Teil von den Fingerspitzen bedeckt ist. Ich möchte deshalb annehmen, daß das Ohr beim Singen mit der einen Hand verschlossen wird, um so die Stimme auf Stärke und Wohllaut hin besser überwachen zu können. Wenn man das selbst einmal versucht, wird man finden, wieviel besser man sich auf diese Weise kontrollieren kann.

Wenn Sänger die Faust oder die flache Hand vor die Brust halten, so braucht man dabei nicht unbedingt nur an eine Ehrfurchtsgeste zu denken; es kann sich ebensogut um eine Rezitationsgebärde handeln, wie wir sie auch heute noch bei deklamierenden Schauspielern beobachten können.

Im alten Ägypten war es genau so wie im heutigen: die Arbeit geht besser vonstatten, wenn dabei gesungen wird. So sehen wir bei den Arbeiten auf dem Felde oft einen Sänger inmitten seiner fleißigen Kameraden stehen, der in den gleichen Gesten erscheint wie seine der Unterhaltung des Vornehmen dienenden Kollegen[5]).

II. Ehrfurcht

Ehrfurcht vor dem Älteren und Höheren ist für den Orientalen ein geradezu selbstverständliches Gebot, und so war auch bei den Ägyptern dieser Begriff von jeher stark ausgeprägt. Im alten Ägypten kommt das schon bei der Erziehung und in den mannigfachen weisen Lehren zum Ausdruck, die Erzieher ihren Zöglingen und Eltern ihren Kindern zuteil werden lassen. Achtung vor den Eltern, den Mitmenschen, besonders aber dem Vorgesetzten war dem Ägypter vorgeschrieben. *Krümme deinen Rücken* so heißt es immer wieder in diesen Lehren, dann wird es dir gut gehen; und

---

[1]) LD II, 10b. — Steindorff, Ti, Taf. 60. — Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. 21. — Grébaut, Le Musée égyptien I, Taf. 26. — Quibell, Excavations at Saqqarah III, Taf. 64. Description de l'Egype, Antiquités V, Taf. 17, 6.

[2]) Nach Wreszinski, Atlas I, 407 Text.

[3]) So Borchardt, Kunstwerke 11 (Text zu Taf. 21).

[4]) Brunton, Qau and Badari I, 17 rechts oben (zu der Figur auf Taf. 21).

[5]) Junker, Vorläufiger Bericht, Gise 1913, Taf. 6, Reihe 3. — Holwerda-Boeser, Leiden I, Taf. 21. — Steindorff, Ti, Taf. 124, Reihe 1. 2. — Mereruka A 13 Ostwand.

Glück und Wohlstand sind oft die verheißenen Belohnungen für demütiges und bescheidenes Wesen.

Besondere Achtung und Verehrung zollte der Ägypter seinem Könige, dem Abkömmling und Vertreter des Gottes auf Erden. Das kommt nicht nur in den Bezeichnungen für den Herrscher, welcher *der große Gott*, später *der gute Gott* für den Ägypter war, sondern auch in den untertänigen Ehrfurchtshaltungen, die man vor diesem Gotte einnahm, zum Ausdruck.

Aus der Fülle dieser Haltungen sind zunächst diejenigen herausgenommen, die sicher gebräuchliche Grußformen darstellen. Ausgehen wollen wir dabei von den Grußgebärden vor dem Könige, weil wir uns diese Formen bereits *zur Zeit des kriegerischen Urzustandes der Menschheit, wo der Gruß als Unterwerfungsausdruck und Friedenszeichen zunächst einmal einseitig dem Mächtigen erwiesen wurde*, entstanden denken können[1]). Dazu gehört z. B. das Entgegenstrecken der leeren Hände, womit ja der Begrüßende ursprünglich nichts anderes als seine Waffenlosigkeit zum Ausdruck bringen wollte. Andere Grußformen werden dagegen als *Akt symbolischer Selbstfesselung* angesehen, wie z. B. das Kreuzen der Arme über der Brust. Wenn man aber wirklich annehmen wollte, daß allgemein das Anzeigen der Waffen- oder Wehrlosigkeit ein Kennzeichen aller Grußformen bildet, so würde es im Ägypten des AR eine Unzahl verschiedener Grußformen gegeben haben. Da dies jedoch aus mancherlei Gründen nicht der Fall sein kann, so sind zunächst die vielen anderen hier behandelten Haltungen als »Ehrfurchtsgebärden« zusammengefaßt, wobei dann von Fall zu Fall die Möglichkeiten erwogen sind, die eine Deutung als Grußgebärde rechtfertigen könnten.

1. Der Gestus der Verbeugung

L. Klebs hat als *Gestus der Begrüßung* diese Gebärde so beschrieben, daß *beide Hände tief nach unten gesenkt werden*[2]). Sie hat ganz richtig erkannt, daß es sich dabei um die Grußform handelt, die Herodot bei den Ägyptern seiner Zeit beobachtet hat, ohne daß er jedoch darin eine Grußgeste hat sehen wollen. So sagt er: (*Darin jedoch stimmen sie mit keinem anderen Volke [der Hellenen] überein*), *daß sie, statt einander (mit Anrede) auf den Straßen zu begrüßen, sich tief beugen und die Hand bis an das Knie herablassen*[3]). Mit dieser Beschreibung meint er ganz offensichtlich den wahrscheinlich stummen Gestus, den wir schon auf Denkmälern des AR dargestellt finden: Beide Hände sind mit nach unten zeigender Fläche vorgestreckt (Abb. 27), und da Kopf und Oberkörper gewöhnlich vornüber geneigt sind, erscheinen sie dabei etwa in Kniehöhe. Das zeigt uns dann auch, daß das Wesentliche bei dieser Gebärde eben die Verneigung ist, und daß die oben beschriebene Haltung der Arme sich eigentlich ganz von selbst ergibt, wenn jemand aus der auf-

---

[1]) Dies und das Folgende ist teils wörtlich, teils dem Sinne nach dem Handbuch der vergleichenden Psychologie II, 342 (München 1922) entnommen. Es sind ferner Gedanken aufgenommen, die zum erstenmal der englische Philosoph Spencer geäußert hat. Das meiste verdanke ich dabei einem Artikel Dr. H. v. Borchs (DAZ 5. IV. 1934 (M.).

[2]) Klebs. Die Reliefs des MR S. 179.

[3]) Herodot II, 80: . . . ἀντὶ τοῦ προσαγορεύειν ἀλλήλους ἐν τῇσι ὁδοῖσι προσκυνέουσι κατιέντες μέχρι τοῦ γούνατος τὴν χεῖρα.

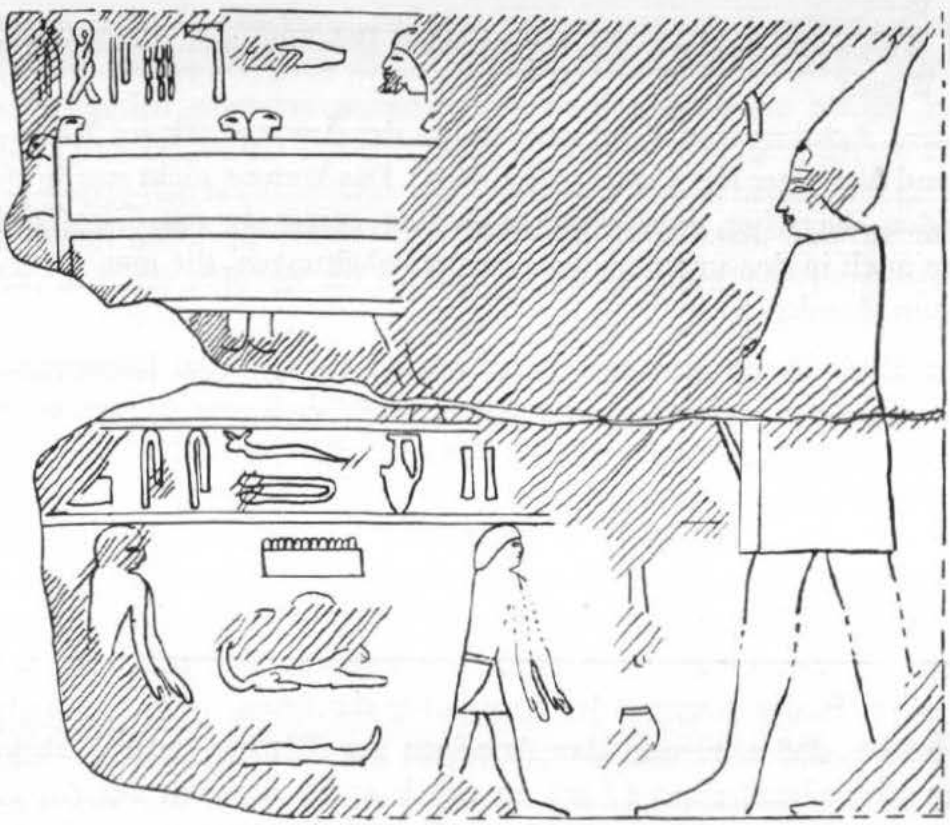
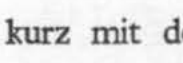
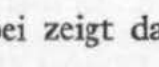


Abb. 27. Nach v. Bissing-Kees, Re-Heiligtum II, Bl. 23, 56a

rechten Stellung des Körpers heraus sich vorbeugt. Steht der Betreffende, so kommen durch diese Bewegung die Hände ganz automatisch in die Nähe des Knies und werden je nach dem Grade der Verbeugung auf dieses oder auf den Oberschenkel gelegt. Schreitet der Grüßende aber heran, so kommt bei derselben Neigung des Oberkörpers eine Haltung heraus, wie sie uns die Darstellungen dieser Grußgebärde zeigen; dabei sieht es dann manchmal so aus, als ob die Hände noch besonders mit vorgestreckt sind.

Wenn bei dieser Geste auch gewöhnlich beide Arme gesenkt oder vorgestreckt sind, so handelt es sich natürlich um dieselbe Grußform, wenn dabei nur ein Arm die gleiche Haltung zeigt. Es wird oft fraglich sein, ob unser Gestus vorliegt oder nur die Ruhestellung des aufrecht stehenden Menschen, wobei manchmal der im Bilde vordere Arm anscheinend leicht angehoben ist. Grundsätzlich möchte ich nur dann annehmen, daß es sich um unsere Grußgebärde handelt, wenn sich aus dem Zusammenhange heraus eine solche Deutung rechtfertigen läßt; so z. B. wenn auch andere Personen im gleichen Bilde als grüßend gekennzeichnet oder in Ehrfurchtsgebärde dargestellt sind. Wenn eine Verbeugung damit verbunden ist, besteht natürlich kein Zweifel über die Auslegung.

Was Herodot so ausführlich beschreibt, ist in den ägyptischen Texten gewöhnlich kurz mit dem Ausdruck *in Verbeugung kommen* ( u. ä.) wiedergegeben. Dabei zeigt das Deutzeichen von  *Verbeugung* einen Mann in der oben beschriebenen Haltung. Auch die Verba und *sich beugen, beugen,* die

alle drei in gleicher oder ähnlicher Weise gebraucht werden, sind entweder ebenso oder mit dem Zeichen des Armes, dessen Handfläche nach unten zeigt ( ), determiniert. Da z. B. *ḫms* vom Beugen des Rückens, *ḫ3b* vom Beugen der Arme und *ḫ3m* sowohl vom Beugen der Arme als auch des Rückens gebraucht werden, so kann man daraus vielleicht folgern, daß bei dieser Geste nicht nur der Rücken, sondern auch die Arme gebeugt wurden. Und das scheinen ja auch solche Darstellungen zu bestätigen, wo der Arm im Ellenbogen gebeugt und die Hand dadurch weiter vorgestreckt ist[1]).

Nicht mit unbedingter Sicherheit ist die Frage zu entscheiden, ob nun alle Textstellen, wo von einem Krümmen des Rückens oder der Arme die Rede ist, eine Beschreibung unserer Grußgebärde enthalten. Das wird wohl der Fall sein, wenn es in der Lehre des Ptahhotep heißt, daß man vor einem Besseren *den Arm beugen und den Rücken krümmen* soll[2]). Auch da, wo nur von einem *Krümmen des Rückens*[3]) oder von einem *Neigen des Kopfes* ( ) gesprochen wird[4]), handelt es sich wahrscheinlich stets um eine Beschreibung dieser Grußform. Wenn es aber von dem am Boden liegenden Schiffbrüchigen heißt, daß er *die Arme krümmt*, so kann damit höchstens die im folgenden behandelte Geste gemeint sein[5]).

Zur Zeit des AR ist nicht nur der König von seinen Leuten in dieser Weise begrüßt worden[6]), sondern auch der Vornehme von seinen Beamten und Dienern[7]) (siehe Abb. 42 oben rechts). Auch unter Familienangehörigen scheint diese Grußform bestanden zu haben[8]).

Auch später ist diese Grußgeste ebenso allgemein gebräuchlich gewesen. So wird — um nur einige Beispiele zu nennen — ein ägyptischer Gaufürst im MR vom Schēch der Asiaten begrüßt[9]) wie im NR der König von seinen Beamten[10]) und von den Fremden[11]), und der Vornehme wieder, wie schon zur Zeit des AR, von seinen Angestellten und Dienern[12]). Für noch jüngere Zeiten haben wir dann das oben angeführte Zeugnis Herodots.

2. Die Geste des Preisens

Diese Grußgeste besteht darin, daß die Arme erhoben und mit der Fläche dem zu Begrüßenden entgegengestreckt werden (Abb. 28). Da dieser Gestus, der im

---

[1]) Davies, Deir el Gebrawi II, Taf. 12. Vgl. auch Davies, The Tomb of Huy, Taf. 5 (NR).
[2]) Prisse 5, 10—11 = Erman, Literatur 88.
[3]) Prisse 13, 9 = Erman, Literatur 95.
[4]) Pyr. 806d. Vgl. 1213b. — Urk. IV, 1097, 8.
[5]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 44, 4/5 = Erman, Literatur 59. Vgl. dazu Urk. IV, 987, wo das *Krümmen der Arme* dem *Küssen der Erde* folgt.
[6]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 23, 56a.
[7]) Davies, Deir el Gebrawi II, Taf. 12. — Vgl. auch LD II, 74c und 50b.
[8]) LD II, 87.
[9]) Newberry, Beni Hasan I, Taf. 28 = 30.
[10]) Davies, Huy, Taf. 5. 8.
[11]) Davies, Puyemre I, Taf. 36.
[12]) Wreszinski, Atlas I, 232. — Vgl. auch 204.

Stehen sowie im Sitzen (zuweilen nur mit einer Hand, Abb. 29) ausgeführt wurde, in denselben Haltungen wiedergegeben ist, wie wir sie von der entsprechenden Rufgebärde her kennen, so habe ich diese hier auch nicht alle einzeln aufgeführt. Daß dieser Gebärde etwa das Zeigen der Waffenlosigkeit zugrunde lag, wird man in der Zeit, mit der wir uns beschäftigen, kaum noch empfunden haben.

Abb. 28.
Nach Borchardt, Sahu-re II, Bl. 5

Wie Sprache und Schriftgebrauch zeigen, enthält sie ein Anrufen, Bittflehen u. ä. Von den vielen Ausdrücken, die mit der Hieroglyphe determiniert sind, möchte ich hier zunächst nur die beiden häufigsten herausstellen, *Lobpreis* und ✶ *preisen*, von denen letzterer der terminus technicus für *beten* ist. Daß der Ägypter des AR schon in derselben Weise wie später, nämlich gewöhnlich mit erhobenen Armen, zu seinen Göttern gebetet hat, ist ziemlich sicher, wenn wir auch aus dieser Zeit noch keine Wiedergaben eines Gebets vor einer sichtbaren Gottheit besitzen[1]). Statt dessen gibt es zahlreiche Darstellungen, die zeigen, daß dem ägyptischen Könige in dieser Form gehuldigt wurde[2]). Es sind nicht nur die Ägypter, sondern auch die asiatischen Gefangenen auf den heimkehrenden Schiffen, welche die Hände zur Begrüßung des Herrschers erhoben haben und gemeinsam die stets mit *Preis dir, Sahure* ... beginnenden Lobrufe anstimmen. Die am Boden sitzenden Libyer flehen in dieser Weise anscheinend um Gnade so wie auch die Fürstin und ihre beiden Söhne, die grüßend und wohl zugleich bittend den erhobenen Arm etwas stärker zurückgelegt haben (Abb. 30). Und dieselbe Gebärde zeigen dann auch die Gefangenen, die dem Könige von seiten der Götter zugeführt werden[3]).

Wenn dann in der 6. Dyn. sowohl der Grabherr als auch seine nächsten Familienangehörigen in diesem Gestus dargestellt sind, so werden wir daraus vielleicht schließen können, daß diese Grußform gegen Ende des AR unter Leuten gleicher Gesellschaftsschicht üblich geworden war[4]).

Auch zur Zeit des NR wurde der ägyptische Herrscher in dieser Form von seinen Leuten wie auch von Fremden begrüßt[5]).

---

[1]) So etwas zeigen die Stellen aus den Pyramidentexten, wo von einer Anbetung des Rē' die Rede ist und das Deutzeichen zu *dwꜣ* unseren Gestus darstellt, z. B. Pyr. 285c. — Ob in den unter Anm. 4 angeführten Fällen anzunehmen ist, daß die Betreffenden zu einer unsichtbaren Gottheit (Osiris?) beten?

[2]) Z. B. Borchardt, Sahure II, Bl. 12.

[3]) Borchardt, Sahure II, Bl. 5.

[4]) Firth-Gunn, Teti Pyr. Cem. II, Taf. 67, 2. — Schäfer, Priestergräber Abb. 12. — Jéquier, Le Mastaba Faraoun Abb. 27. — Jéquier, Tombeaux de particuliers contemporains de Pep; II, Abb. 129.

[5]) Wreszinski, Atlas I, 4. 158. 290 usw. — Vgl. auch Bibliotheca Aegyptiaca IV, 1 S. 31f. (Kubbanstele).

3. Das *Erdküssen* (Proskynesis)

Eine besondere Rolle in den Darstellungen und im Sprachgebrauch spielt die Grußform, in der die völlige Unterwerfung unter Macht und Willen des Höheren zum Ausdruck kommt; es ist die Gebärde, die in der ägyptischen Sprache gewöhnlich mit *die Erde küssen* wiedergegeben wird. Ob nun derjenige, der sich vor dem

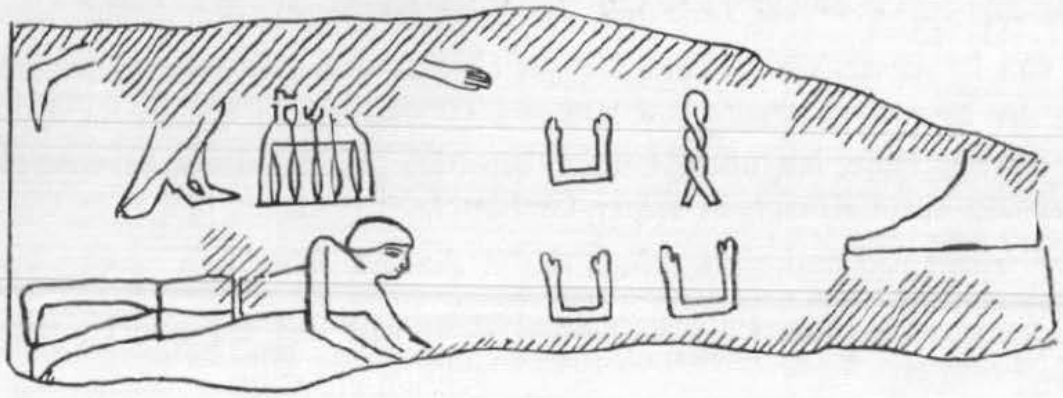


Abb. 29. Nach v. Bissing-Kees, Re-Heiligtum II, Bl. 23, 57

Mächtigeren auf den Boden wirft und *die Erde zu seinen Füßen küßt*[1]), dies wirklich in unserem Sinne des Küssens getan hat, sei dahingestellt. Wenn man berücksichtigt, daß *die Ägypter ein ganz ebenso mit der Nase geschriebenes und śn lautendes Wort für riechen besitzen, das mit dem śn küssen gewiß identisch ist*[2]), so möchte man annehmen, daß von einem Küssen, nach unserem Brauche einem Berühren mit den Lippen, gar nicht die Rede ist. Das scheinen auch die verschiedenen bildlichen Wiedergaben dieser Gebärde sowie die mannigfachen Umschreibungen in der ägyptischen Sprache zu bestätigen.

Aus dem AR besitzen wir Darstellungen, wo die Großen des Reiches sich vor dem Könige niedergeworfen haben (Abb. 29)[3]). Sie liegen mit gekrümmten Armen und gestrecktem Rumpf und Beinen auf der Erde, halten aber dabei den Kopf ziemlich aufrecht. Da diese Wiedergabe des *Erdküssens* von den vielen anderen aus späterer Zeit abweicht, so könnte man vielleicht anführen, daß ein früherer oder späterer Moment der Bewegung dargestellt ist, also entweder der Augenblick, wo der Kopf im Begriff ist, nach vorne über zu fallen, oder wo er gerade wieder aus der tiefsten Stellung emporgehoben ist. Denn wenn man auch nicht die Erde küßte, so fiel man doch zumindest *auf das Gesicht*, wie es in den Pyramidentexten heißt[4]). Wenn also die Großen des Reiches schon auf der Erde liegen müssen, so wird man sich wohl gescheut haben, sie dabei noch mit gesenktem Haupte wiederzugeben. Man braucht nur die entsprechenden Bilder aus der Osorkonhalle, wo die Großen *auf dem Bauche liegen*, zum Vergleich heranzuziehen, um diese Ansicht bestätigt zu finden[5]). Zu solchen Haltungen passen auch sehr gut die vielen anderen Beschreibungen dieser Gebärde, die uns die Literatur

---

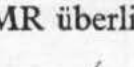
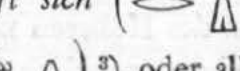
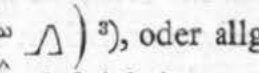
[1]) Nach Pyr. 755.

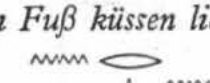
[2]) Bruno Meissner, Der Kuß im alten Orient, Sitz.-Ber. der Preuß. Akad. der Wiss., Phil.-hist. Klasse 1934, 28, 4f.

[3]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 3, 7b. 9, 20. 11, 27. 22, 51 u. a.

[4]) Pyr. 1535b. — Vgl. 1155b.

[5]) Naville, Festival Hall, Taf. 14. 15 u. a.

des MR überliefert hat. Es heißt da: *Man liegt auf dem Bauche* ()[1], *man wirft sich* ( )[2] *oder streckt sich auf den Bauch* ( ,)[3], oder allgemeiner: *man berührt den Boden* ()[4], ohne daß dabei gesagt wird, mit welchem Körperteil. Genauer ist dagegen ein anderer Ausdruck *die Erde mit der Stirn berühren*[5], der darauf hinzuweisen scheint, daß in dieser Weise wohl für gewöhnlich das *Erdküssen* ausgeführt wurde.

Daß der ägyptische König zur Zeit des AR von seinen Großen in dieser Form begrüßt wurde, habe ich oben bereits bemerkt. Wenn dann Schepsesptah, der Schwiegersohn eines Königs, in seiner Grabinschrift erwähnt, daß *seine Majestät ihn seinen Fuß küssen ließ* und *nicht zuließ, daß er die Erde küsse* ()[6], so galt das als eine besondere Vergünstigung.

Man könnte sich denken, daß im AR auch der Vornehme von seinen Angestellten in gleicher Weise begrüßt wurde. Wenn wir die Haltungen der Leute, die anscheinend auf ihre Hände niedergefallen sind[7], als Darstellungen dieser Grußgebärde ansehen wollen, so wäre das eine Bestätigung.

Wenn sich Sinuhe bei seiner Rückkehr aus der Fremde vor dem Könige niederwirft, so beweist dies das Fortbestehen der Grußfrom für das MR. Und daß auch noch zur Zeit des NR der Herrscher in derselben Weise von den Vornehmen begrüßt wurde, zeigen sowohl die Kubbanstele[8] als auch die obenerwähnten Darstellungen aus der Osorkonhalle. Im allgemeinen sind jedoch nur die Angehörigen fremder Völker oder niedere ägyptische Beamte in dieser Grußhaltung wiedergegeben. Sie zeigen dabei Haltungen, wie wir sie auch bei den verschiedenen Deutzeichen zu *šn t* wiederfinden. Wenn sie auch bisweilen das Kinn dabei aufstützen, niemals berühren sie mit den Lippen die Bodenlinie. Untertäniger sind die Gesten der Diener vor ihrem Herrn, sie kriechen direkt am Boden[9], und einmal sieht es sogar so aus, als ob ein Offizier vor seinem Vorgesetzten tatsächlich die Erde küßt[10].

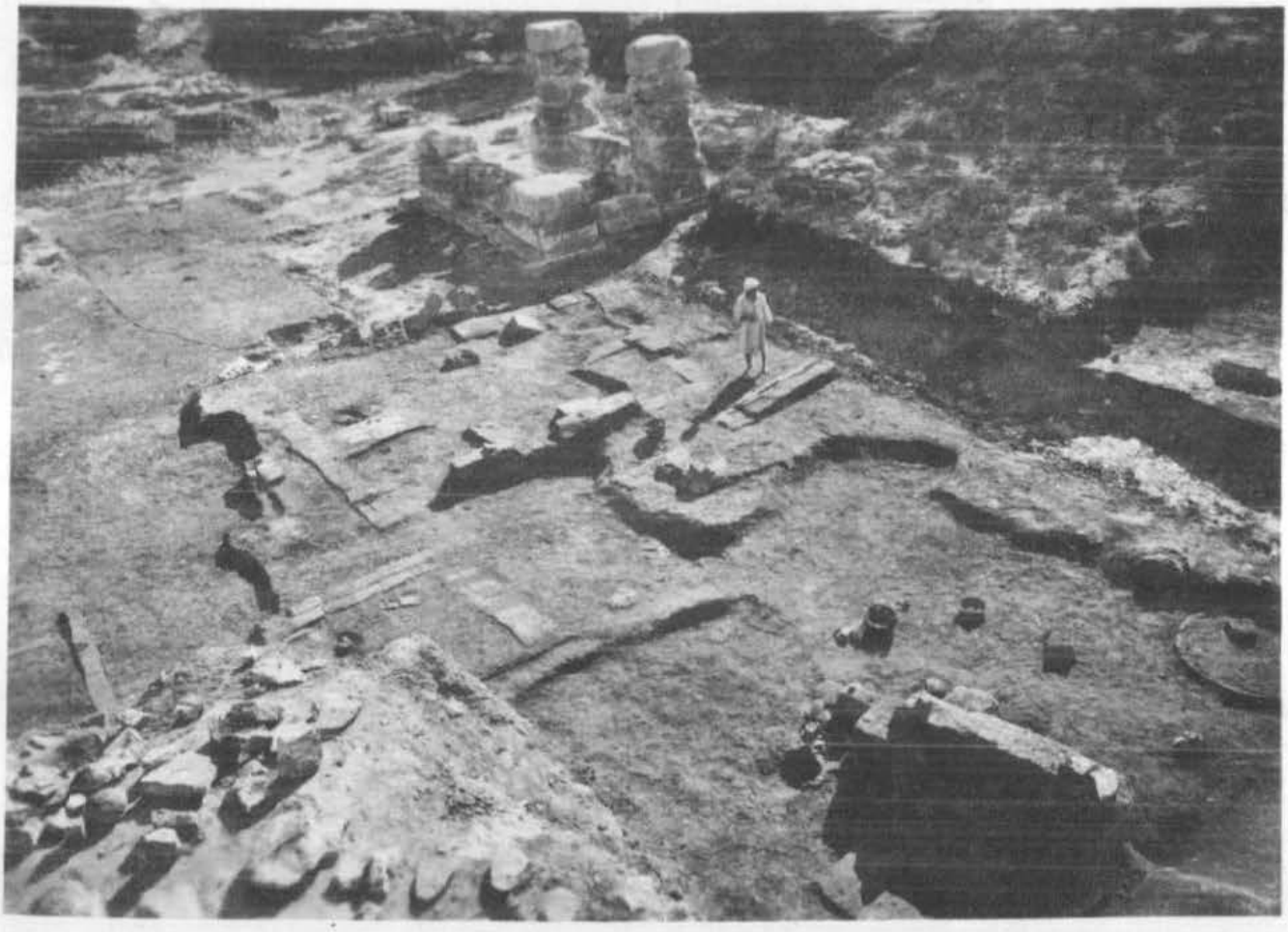
Aus dem Amūnritual wissen wir, daß der Gestus zur Zeit des NR auch beim Gebet von Priestern ausgeführt wurde[11]; und eine Darstellung aus griechischer Zeit zeigt, daß auch der König der Gottheit in dieser Weise seine Ehrfurcht bewies[12].

(Fortsetzung in Heft 2)

---

[1]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 43, 10. 16 = Erman, Literatur 59. — Vgl. Pyr. 813b.
[2]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 46, 15 = Erman, Literatur 62.
[3]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 45, 13 = Erman, Literatur 61. — Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 36, 13 = Erman, Literatur 63.
[4]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 45, 13 = Erman, Literatur 61.
[5]) Bibliotheca Aegyptiaca II, 1, 36, 5 = Erman, Literatur 53. — Vgl. Urk. IV, 1097 (1100).
[6]) Urk. I, 53. — Vgl. auch I, 41.
[7]) Steindorff, Ti, Taf. 86. — Vgl. auch Abb. 42.
[8]) Tresson, Stéle de Kouban 5, Z. 13f. = Bibliotheca Aegyptiaca IV, 1, 31, Z. 7.
[9]) Wreszinski, Atlas I, 37. 50 u. a.
[10]) Wreszinski, Atlas I, 94.
[11]) Lemm, Das Ritualbuch des Ammondienstes 29ff. 47.
[12]) Wilkinson, Manners and Customs V, 379, Abb. 490.

a. Beginn der Grabung nördlich des MR-Tores



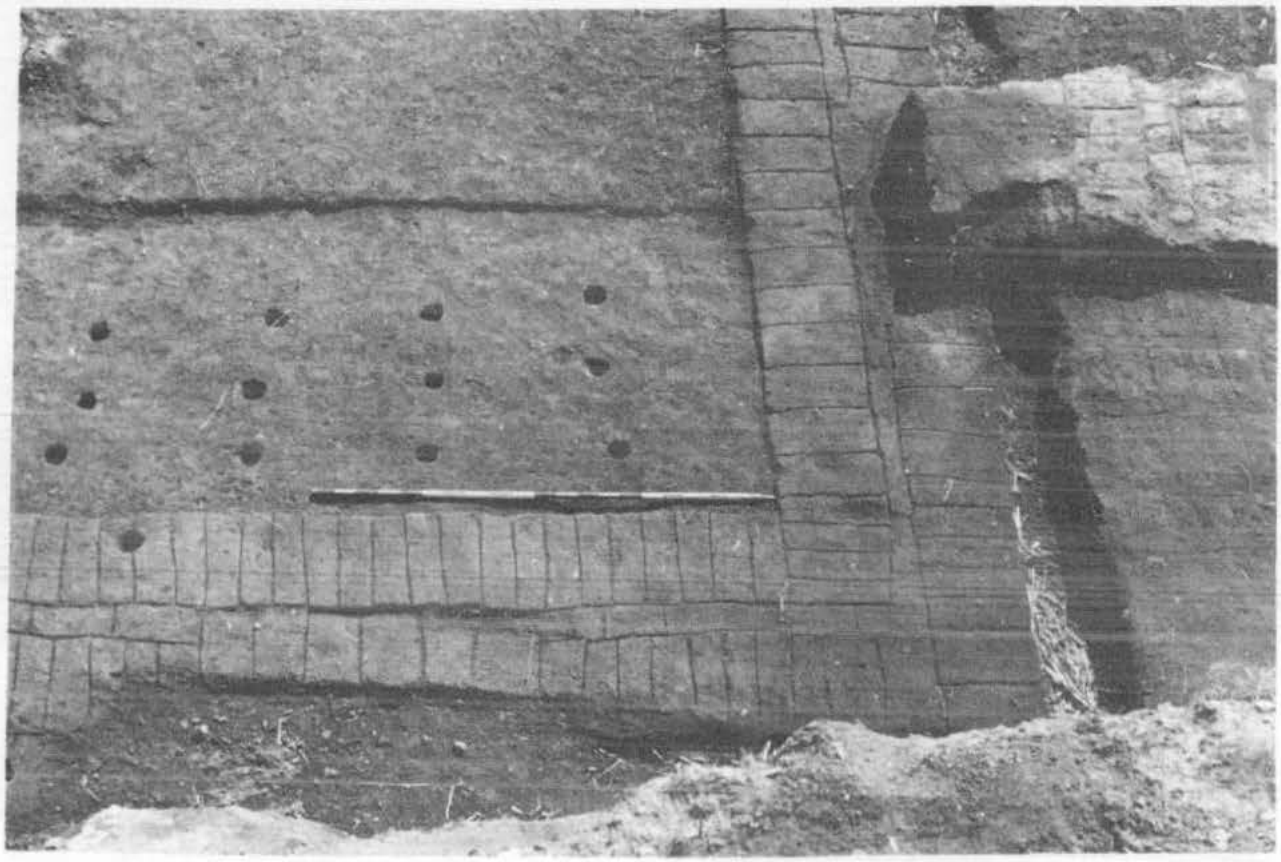
b. Gebiet um das MR-Tor mit den ersten freigelegten Schichten

a. Gebiet nördlich des MR-Tempels bei Schluß der Grabung

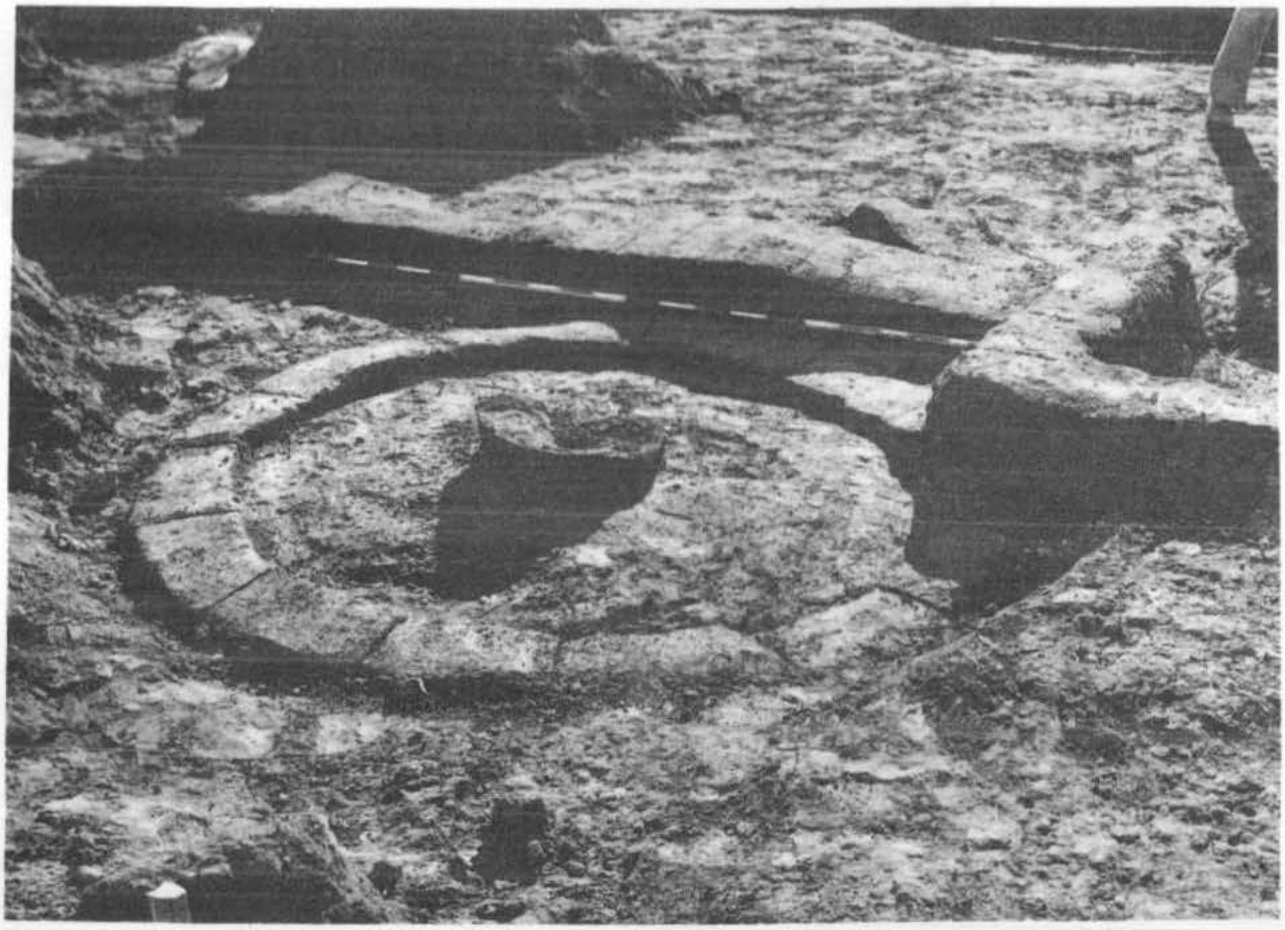
b. MR-Schicht nördlich des Pylons, links turmbesetzte Mauer

a. Pylon und Hofmauern des MR-Tempels, im Vordergrund die »geschwungene Mauer«

b. Das ramessidische Tor D, rechts Ecke des vorramessidischen Bezirkes B

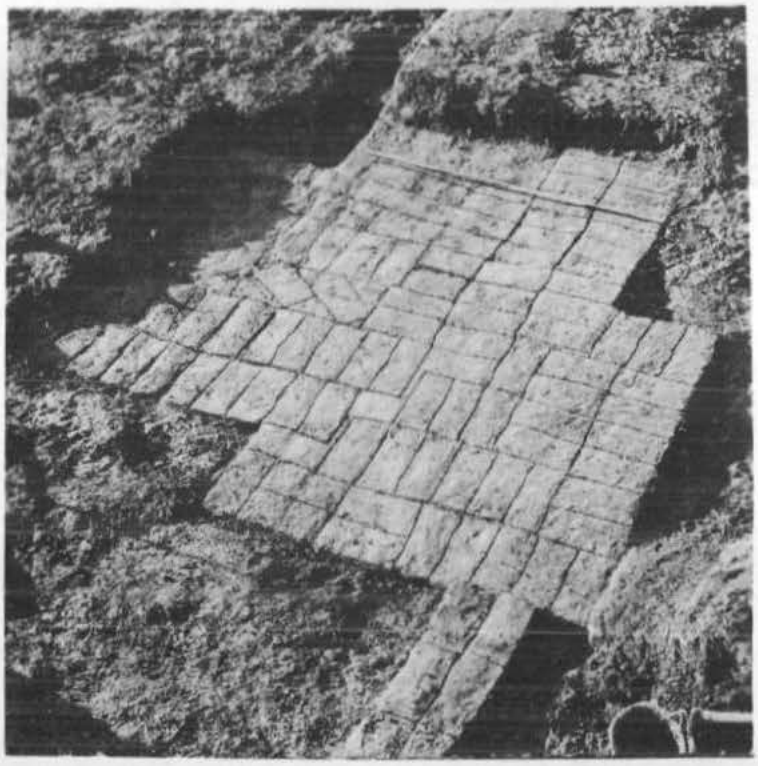


a. Ziegelverband an der Südwestecke des MR-Tempels



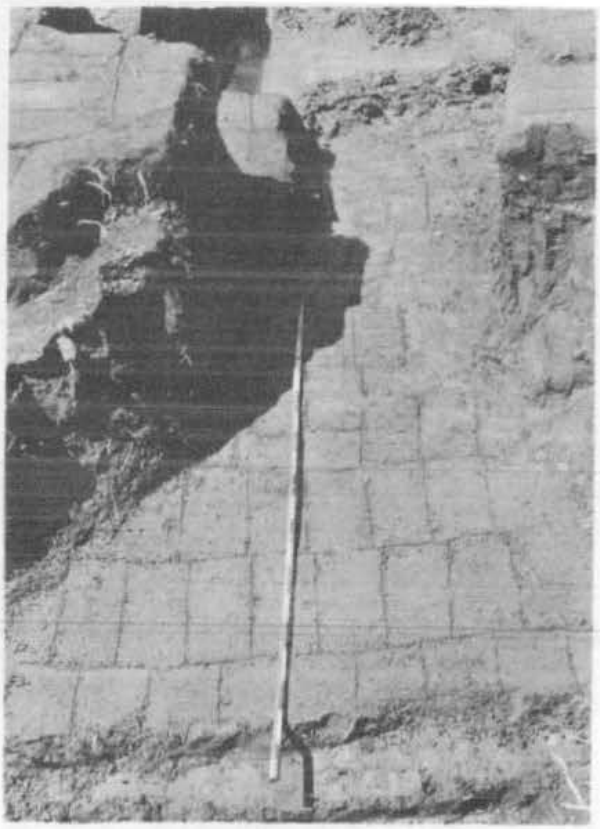
b. Verkohlter Baumstumpf mit ringförmiger Ziegelmauer

a. Der Palast des Sethosbezirkes



b. Ziegelverband an der Südostecke der turmbesetzten Mauer

a.



b.

c.

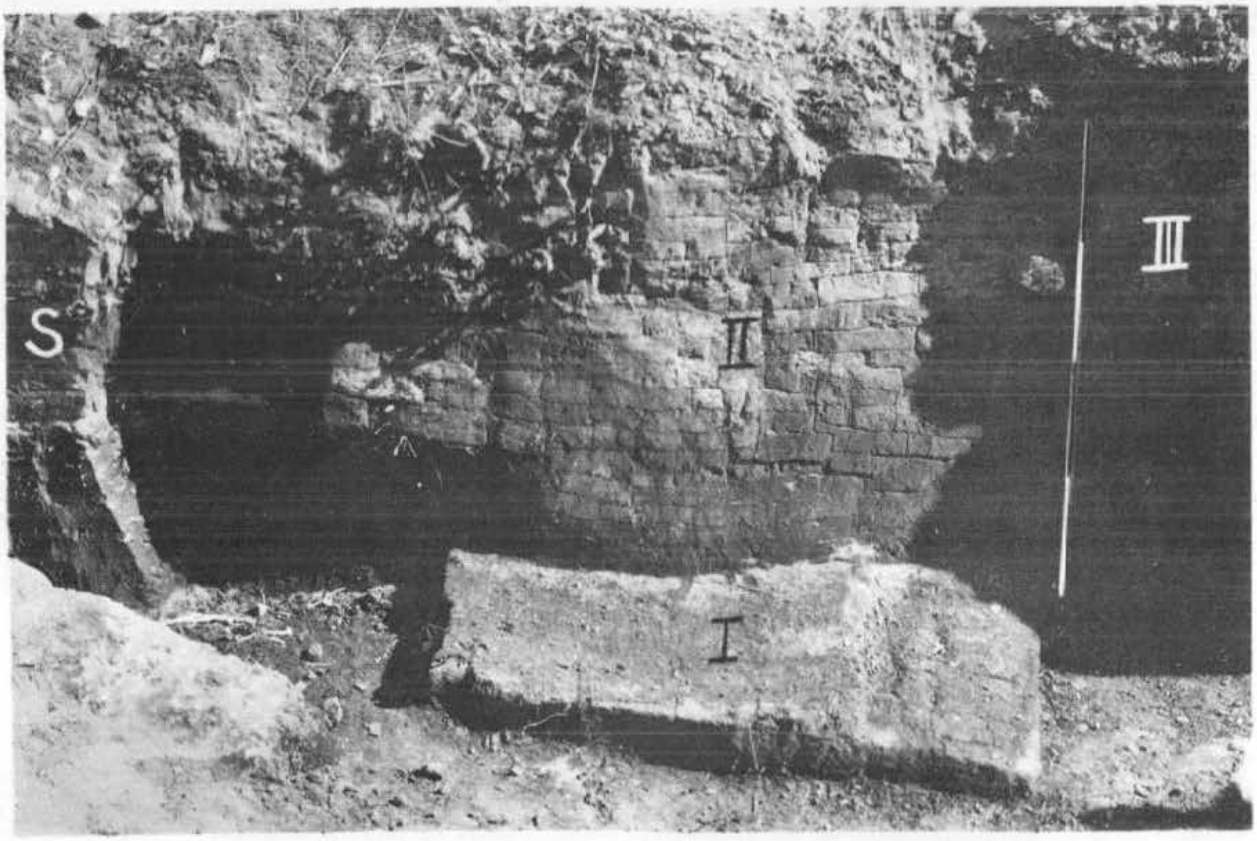
a. Suchgraben mit Eingang des Pylons der turmbesetzten Mauer

b. Mauer des AR an der Nordostecke des MR-Pylons

c. Haus und Hof des Töpfers, links Knetplätze

a.

b.



c.

a. Das »Sphinxtor« des ptolemäischen Bezirkes

b. Untersuchungsgräben am Südtrakt der ptolemäischen Bezirksmauer

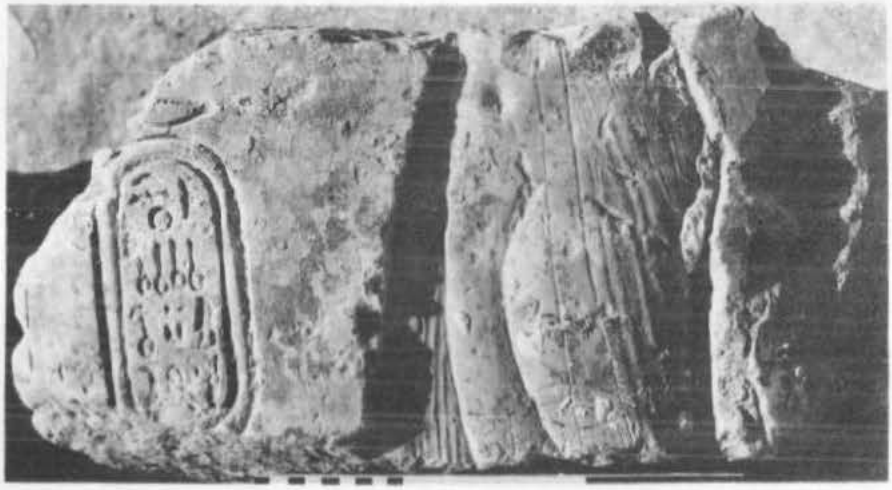
c. Südwand des Suchgrabens III. Bei: S Sandbettung,

I älteste Umfassungsmauer,

II mittlere Umfassungsmauer,

III ptolemäische Bezirksmauer

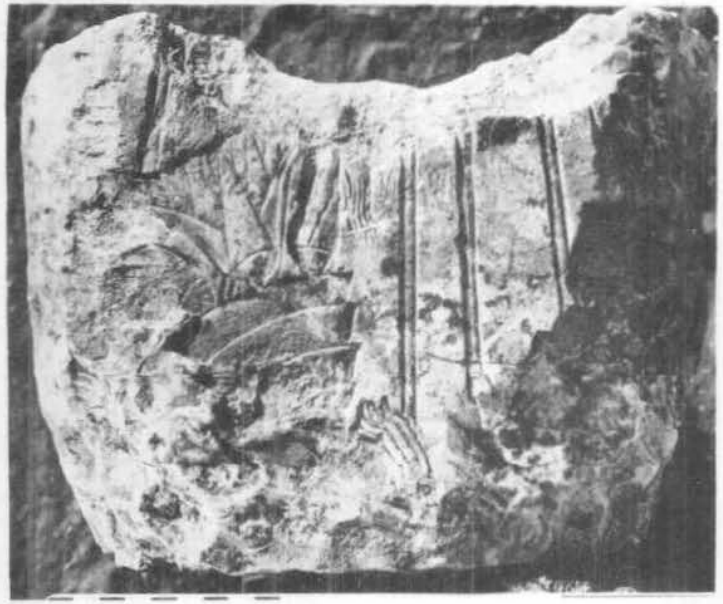
a.



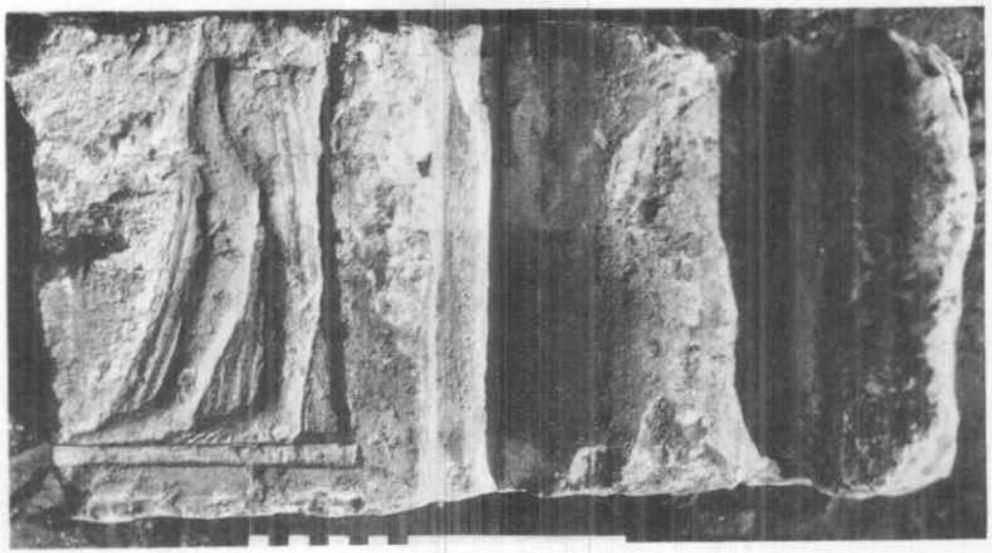
b.

c.

Blöcke mit Reliefs im Amarnastile



a.



b.

c.

d.

Blöcke mit Reliefs im Amarnastile

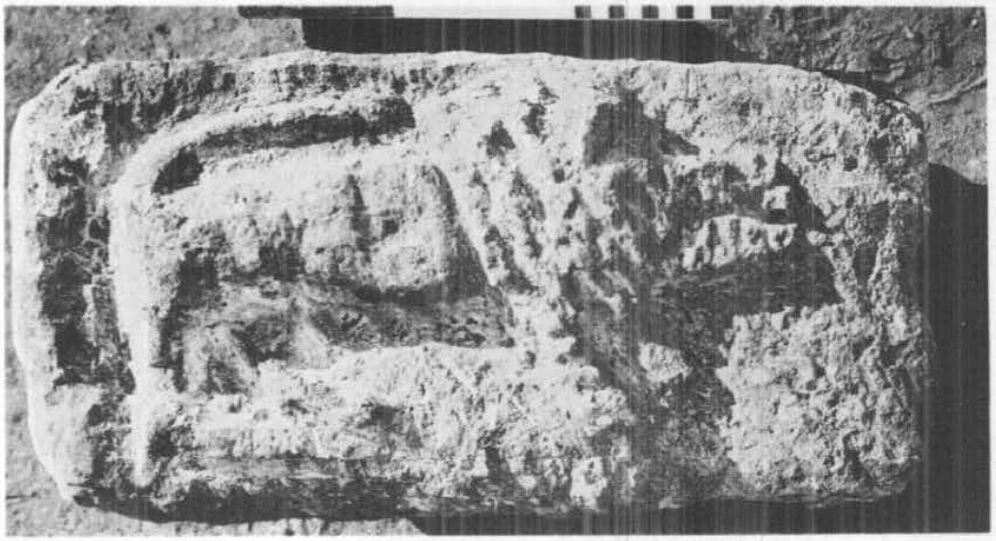
a. Türsturz des Kgl. Stallmeisters Thutmose

b. Türsturz des Hohen Amunspriesters Ramose-Nacht

c. Türsturz des Nes-Anhor

Türstürze des NR

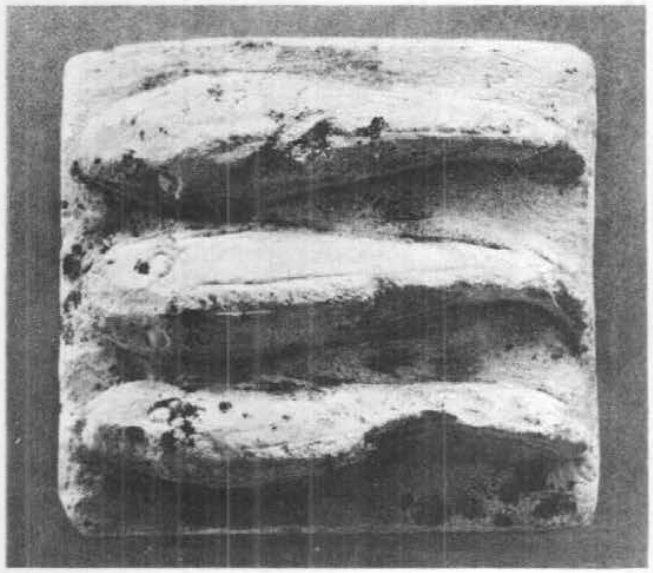
a. Studie mit Königskopf



c. Relief koptischer Zeit

b. Architrav vom Tempel des Philippus Arrhidäus

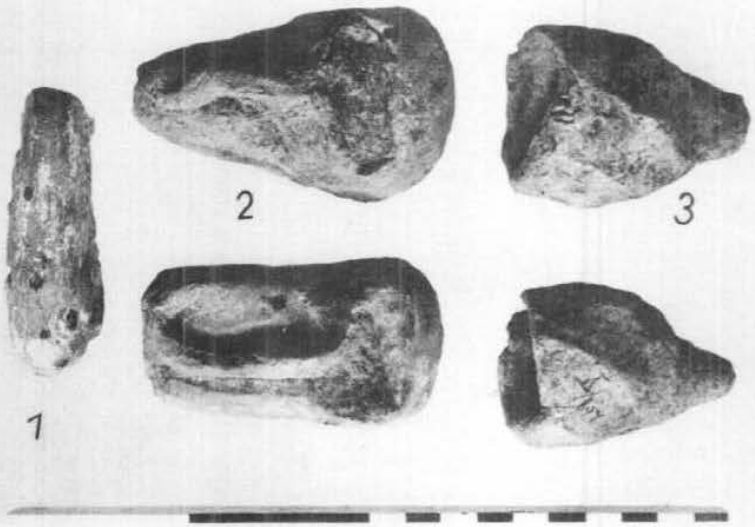
Steine mit Reliefs



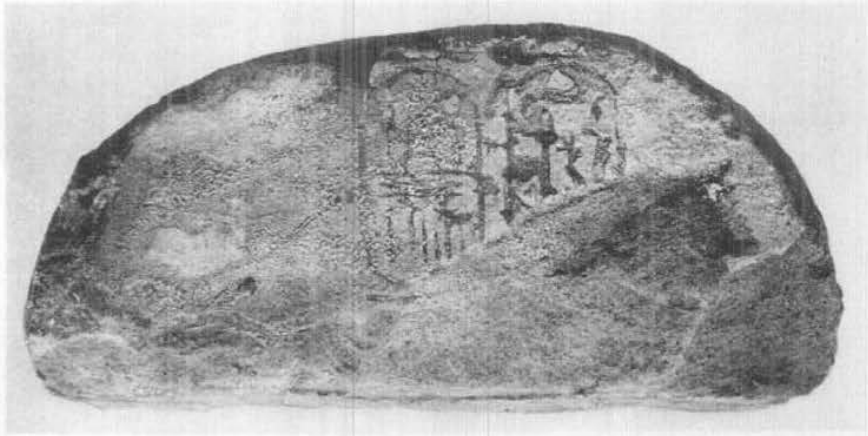
a. Täfelchen mit Welsen

c. Pavian

d. Schreibzeug aus Schiefer

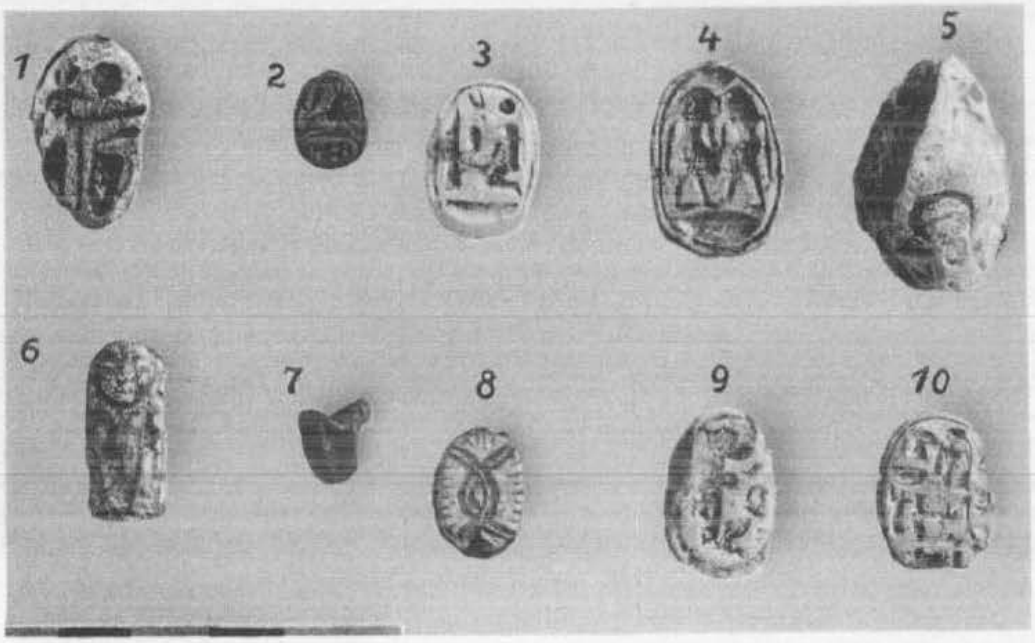


b. Fischfiguren und Scheingefäße aus Ton



e. Segmentziegel aus Fayence

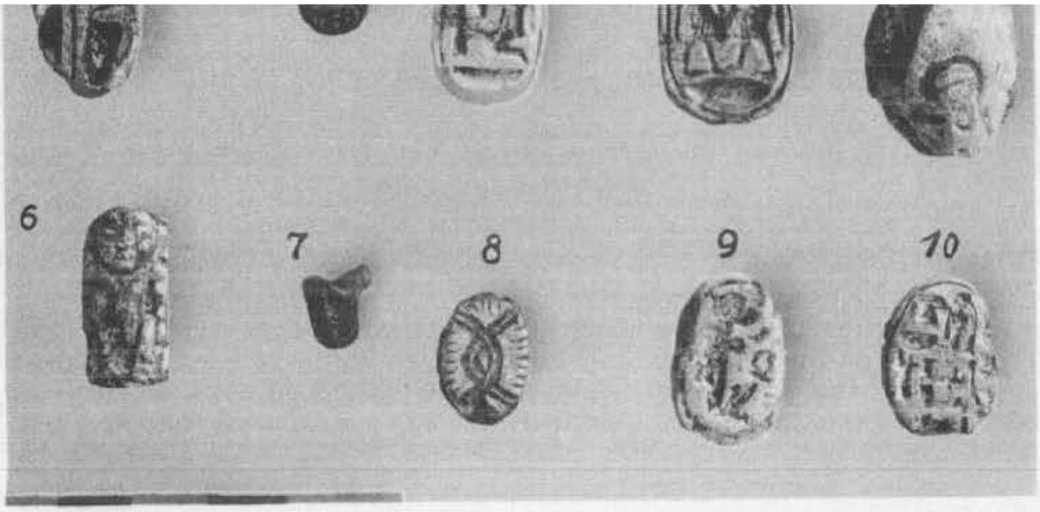
Weihe- und Grundsteinbeigaben



a. Skarabäen und Amulette

c. Bēs-Terrakotte

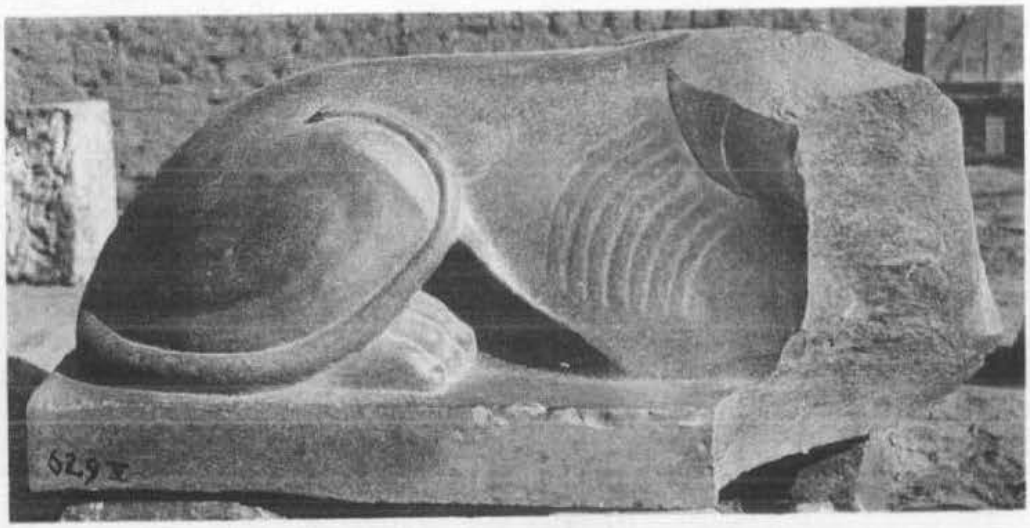
b. Stempel aus Stein



a. Skarabäen und Amulette

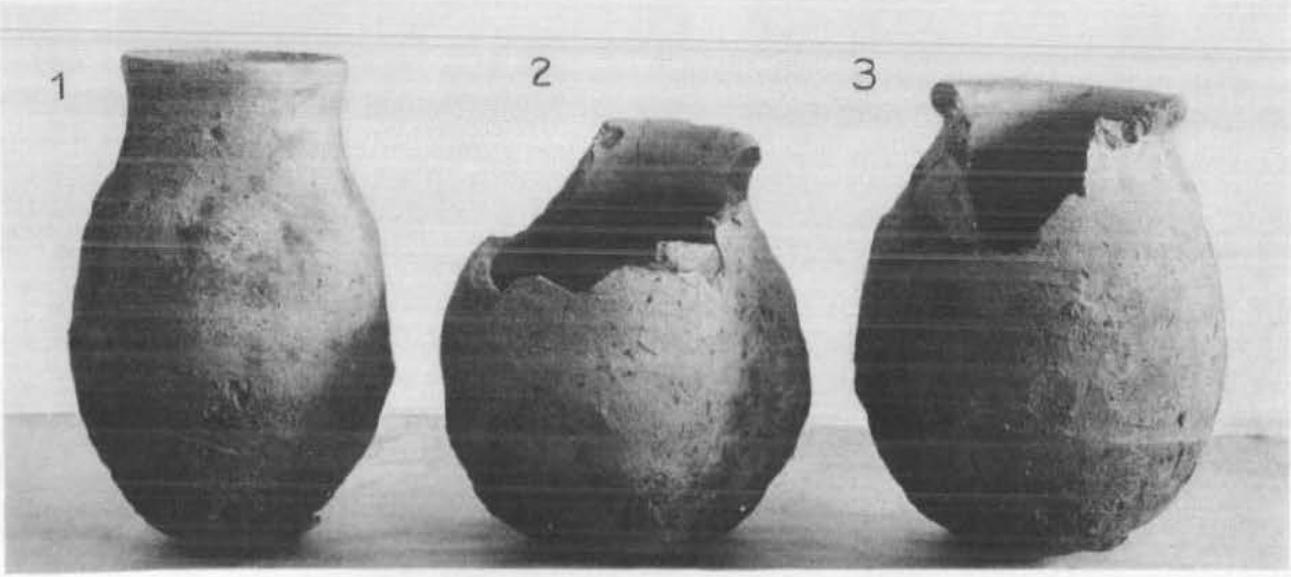
c. Bēs-Terrakotte

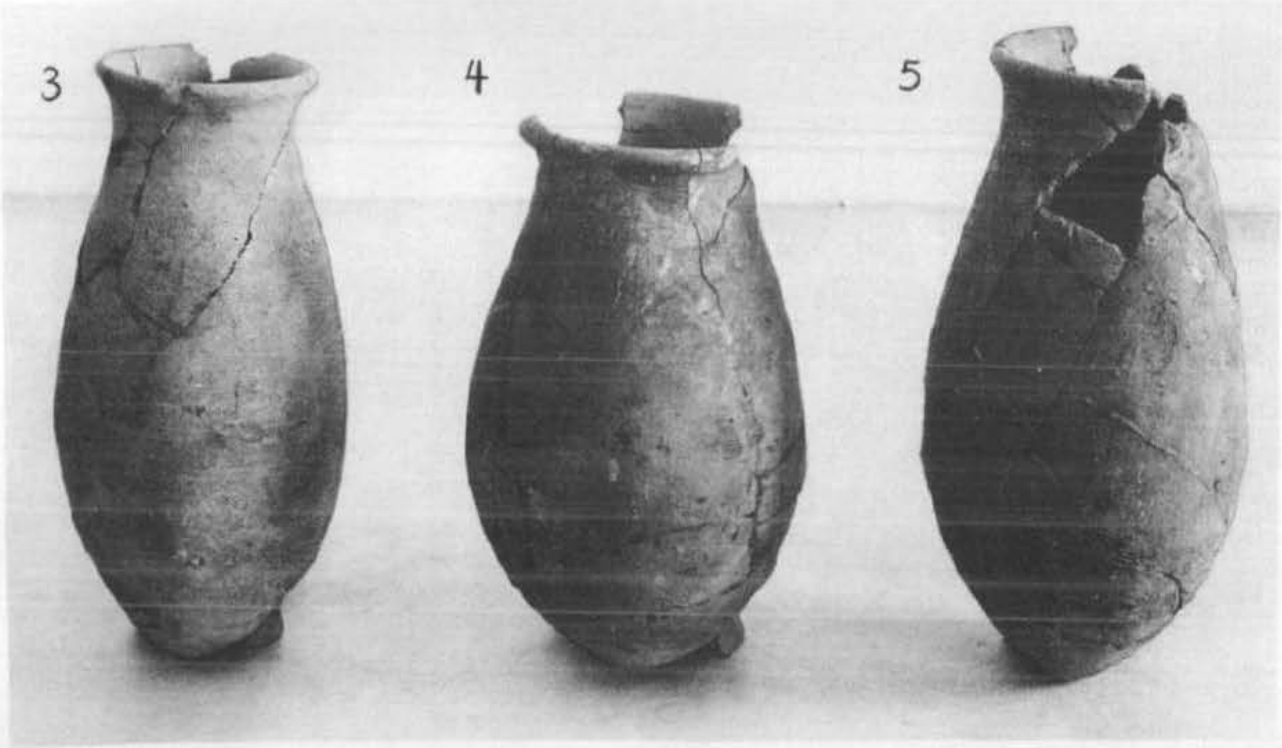
b. Stempel aus Stein



d. Sphinx aus schwarzem Granit

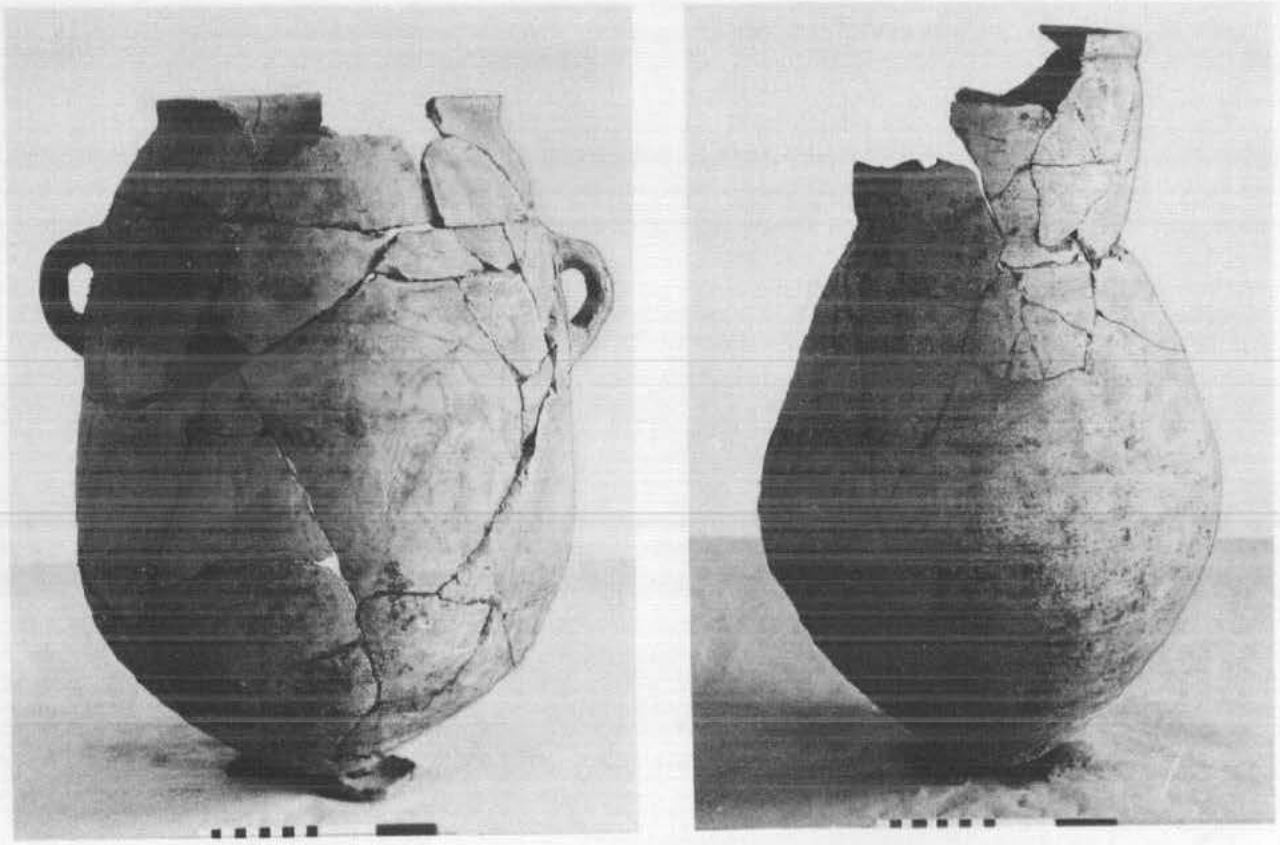
a. Flasche des MR





b. Gefäße der 19./20. Dynastie

Tongefäße



a. Vorratsgefäße

b. Schüsseln aus römischer Zeit

Tongefäße

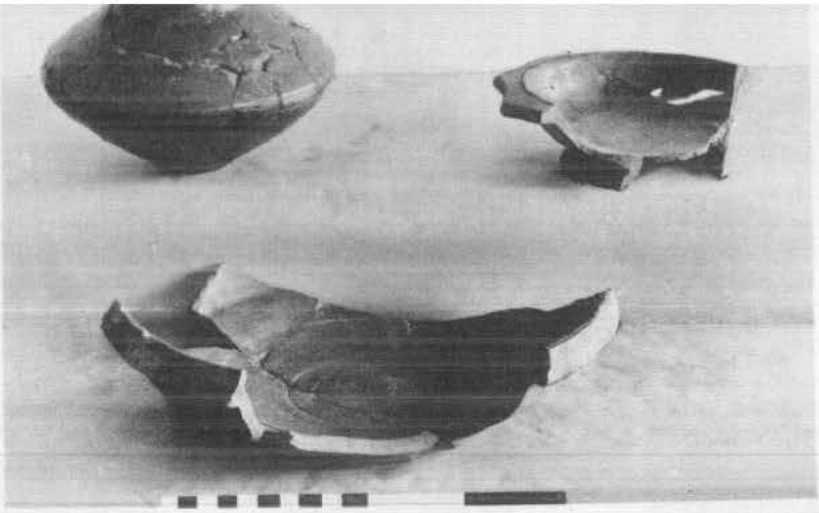
a. Becher und Näpfe

b. Krüge (2./3. Jahrh. n. Chr.)

Tongefäße

a. Gefäße christlicher Zeit

b. Kürbisflasche

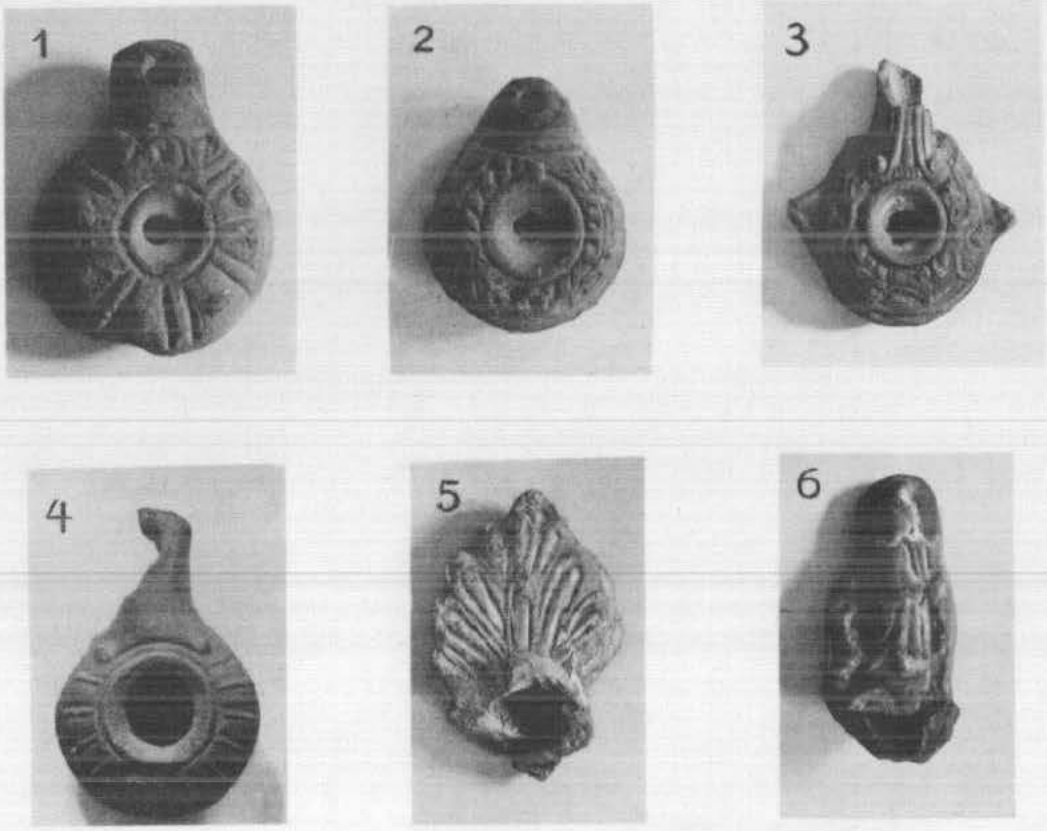


a. Gefäße christlicher Zeit

b. Kürbisflasche

c. Krug mit Eindruckmustern

Tongefäße



a. Lampen aus römisch-christlicher Zeit

b. Block mit griechischer Inschrift

MITTEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN INSTITUTS FÜR ÄGYPTISCHE ALTERTUMSKUNDE IN KAIRO

BAND 7, HEFT 2

MIT 13 EIN- UND 4 MEHRFARBIGEN TAFELN
SOWIE 36 ABBILDUNGEN IM TEXT

EGYPTOLOGY
ARCHIVE
www.egyptologyarchive.com

1937

REICHSVERLAGSAMT, BERLIN

EGYPTOLOGY
ARCHIVE
www.egyptologyarchive.com

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches von Hellmuth Müller (Fortsetzung aus Heft 1) 97

Ein Beitrag zum Fortleben des Altägyptischen im Koptischen und Arabischen von Maria Cramer (mit einem Nachtrag von Carl Schmidt) .. 119

Die Kirche von Abd el Gadir bei Wadi Halfa und ihre Wandmalereien von Fr. W. Freiherr v. Bissing 128

TAFELVERZEICHNIS

Tafel

19. Ehrfurchtsgebärde, Holzfigur des Mitri (Museum Kairo)
20. a. Holzschnitzerei. 8. Jh., Abu Sargeh. Alt-Kairo
b. Ägyptische Opfertafel in California, MR
c. Koptischer Grabstein im Museum zu Kairo Nr. 8706
21. a. » » Griechisch-Römischen Museum Alexandrien Nr. 110
b. » » Kairo Nr. 59285
22. a. Sog. Salona-Tafel im Museum zu Agram
b. Koptischer Grabstein im Besitz von Prof. C. Schmidt, Berlin
23. a. Kirche von Abd el Gadir. Außenansicht des Baues zur Veranschaulichung der Technik
b. » » » » » Die Jünglinge im feurigen Ofen. Links oben die Reitergruppe
24. a. » » » » » Die Gruppe des weißen und des schwarzen Reiters
b. » » » » » Das Kreuz mit Johannes
25. a. » » » » » Das Kreuz mit Maria
b. » » » » » Segnender (?) Mann
26. a. » » » » » Der heilige Georg
b. » » » » » Engel
27. a. » » » » » Der Stifter der Kirche. Links oben schwarzer Engel
b. » » » » » Ein Heiliger (?)
28. a. » » » » » Maria und die heiligen drei Könige
b. Bemalter Stoff aus Antinoe. Bacchos-Szenen
c. Deir Abu Hennis. Kindermord
29. a. Kirche von Abd el Gadir. Der heilige Georg
b. » » » » » Arm des Mannes, Taf. 34
30. a. Assuan, Simeonskloster. Engel in der Apsis
b. » » » » » »
31. a. Deir Abu Hennis. Josefs Traum und Flucht nach Ägypten
b. » » » Links: Auferweckung des Lazarus
Rechts: Engel Gabriel und Zacharias
32. Kirche von Abd el Gadir. Erzengel Raphael
33. » » » » » Das Tetramorphon
34. » » » » » Christus mit dem Patron der Kirche (?)
35. » » » » » Das Stifterbild

Inhaltsverzeichnis der früher erschienenen Bände

Band 1

Heft 1. 17 Tafeln, 1 Karte, 26 Textabbildungen. 1930

Inhalt: Vorwort von H. Junker
Bericht über die vom Deutschen Institut für ägyptische Altertumskunde nach dem Ostdelta-Rand unternommene Erkundungsfahrt. Im Verein mit Dr. R. Eilmann, Dr. S. Schott und Dr. H. E. Stier erstattet von H. Junker
Die altägyptische Wandgliederung von Heinrich Balcz

Heft 2. 14 Tafeln, 33 Textabbildungen. 1930

Inhalt: Christliche Predigten aus Ägypten von W. Schubart
Bericht über die Voruntersuchungen auf dem Kurûm el-tuwâl bei Amrîje. Erstattet von R. Eilmann, A. Langsdorff und H. E. Stier
Ein Besuch von Mendes von Alexander Scharff

DARSTELLUNGEN VON GEBÄRDEN AUF DENKMÄLERN DES ALTEN REICHES

Von Hellmuth Müller

(Fortsetzung von Heft 1)

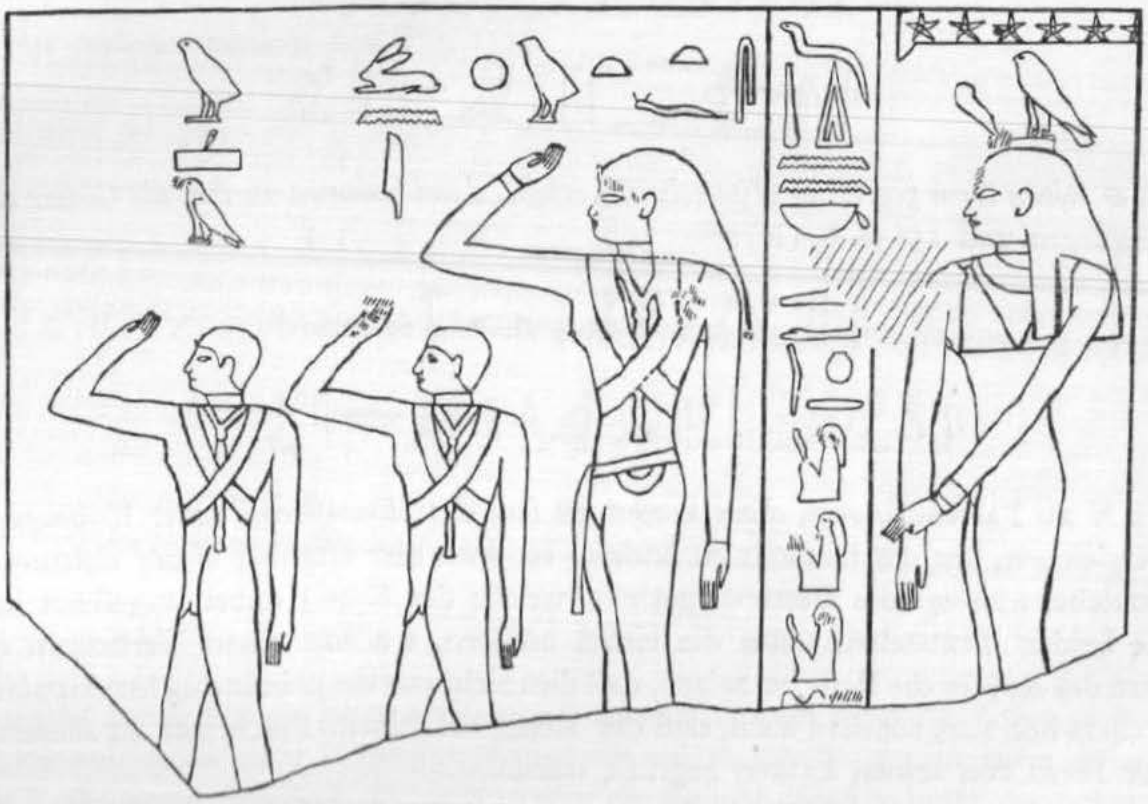


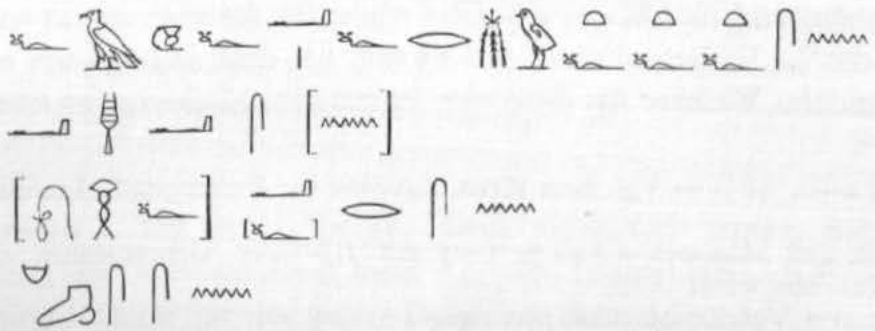
Abb. 30. Nach Borchardt, Sahure II, Bl. 1

4. Begrüßungszeremoniell beim König

In welcher Weise hängen nun diese Grußgebärden zusammen, und wie ist eine solche Begrüßung des Herrschers vor sich gegangen?

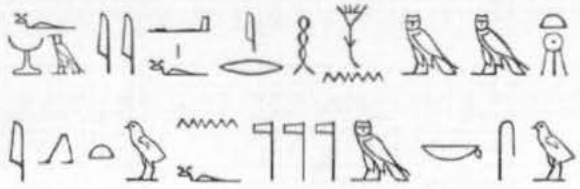
Außer den bereits genannten Darstellungen in den Königsheiligtümern des AR geben uns dafür die Schilderungen in den Pyramidentexten, die uns von dem Leben des Herrschers im Jenseits erzählen, einige Anhaltspunkte.

Da heißt es von dem König, wenn er auf seinem Thron erschienen war:

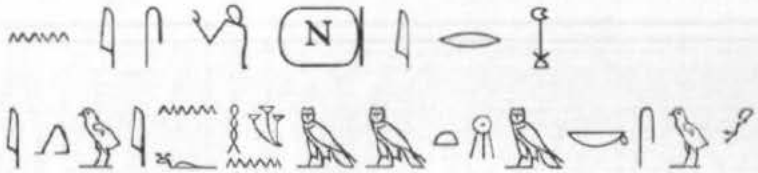


INVENTAIRE B 2603 (3)

Erhebt er seine Hand gegen die Kinder ihrer Väter, so stehen sie auf, neigt er seine Hand gegen sie, so setzen sie sich[1]). Aus dieser Stelle scheint hervorzugehen, daß es sich nicht nur darum handelt, daß der König seinen Leuten durch Heben und Senken des Armes das Zeichen zum Aufstehen und Setzen gibt, sondern daß mit dem *fꜣj-ꜥ* wohl die Art und Weise beschrieben wird, wie der König seine Untertanen begrüßt. Wir brauchen nur die beiden ähnlichen Pyramidenstellen, 1126a. b. (P):



Wenn er seinen Arm gegen das Himmelsvolk erhebt, dann kommen zu ihm die Götter unter Verbeugungen und 1565a. b. (N):



Wenn N zu Tausenden ruft, dann kommt zu ihm das Himmelsvolk unter Verbeugungen zu vergleichen, um das bestätigt zu finden. Ist doch hier offenbar in der Haltung des Deutzeichens zu *njś* die Geste dargestellt, welche der König dabei ausgeführt hat[2]). Diese beiden Textstellen sowie die vielen anderen, wo von einem Verbeugen oder Neigen des Kopfes die Rede ist, zeigen, daß dies nicht nur die gebräuchlichste Grußform von alters her war, sondern auch, daß der König bei seinem Erscheinen zu allererst in dieser Form von seinen Leuten begrüßt wurde.

Ich möchte in diesem Zusammenhange noch auf eine andere Beschreibung hinweisen, die von dem ehrfurchtsvollen Verhalten beim Könige handelt. Sethe hat in seinem Kommentar zu den Pyramidentexten die Worte, welche die ehrfürchtige Begrüßung des himmlischen Königs seitens der Götter enthalten

mit *Sie treten ein, und sie schlagen das Übel nieder, sie kommen heraus und erheben ihr Gesicht* übersetzt[3]). Er hat erkannt, daß es sich bei dem *ḥwj śḏb* um einen Akt der Begrüßung handelt. Welcher Art diese war, ist aus dem Nachsatze zu ersehen, aus dem

---

[1]) Pyr. 1563 a—c. (P). — Vgl. dazu Kees, Ägypten in: Kulturgeschichte des alten Orients 183f.

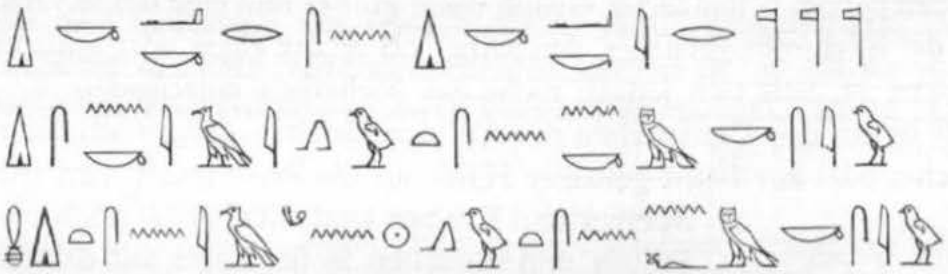
[2]) Dazu paßt, daß Maximes d'Anii 7, 1—3 mit *fꜣj-ꜥ* der Gebetsgestus, also die gleiche Gebärde, beschrieben wird.

[3]) Pyr. 255c. — Vgl. Kommentar 240. 248.

ja hervorgeht, daß die begrüßenden Götter vorher das Haupt gesenkt hatten. Nehmen wir also einmal an, daß es sich um den Gestus der Verbeugung handelt, so kann mit dem »Niederschlagen des Übels« doch nur die damit verbundene Gebärde des Armbeugens bzw. Vorstreckens eines oder beider Arme gemeint sein. Die gleiche Geste kann nämlich, wie wir noch später sehen werden[1]), übelabwehrende Bedeutung haben. Abgesehen davon, daß uns diese Textstelle noch verständlicher wäre, hätten wir gleichzeitig eine Erklärung für diese Grußgeste, mit der Unheil von dem Begrüßten abgewehrt werden soll, die also Schutzcharakter in sich trägt.

An anderen Stellen, wie Pyr. 1740c.

Du reichst ihnen deinen Arm, wenn sie zu dir unter Verbeugungen kommen und Pyr. 1541/42:

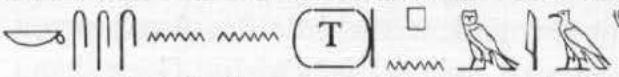


Du streckst deinen Arm aus gegen sie, du streckst deinen Arm aus gegen die Götter, sie preisen dich, wenn sie zu dir unter Verbeugungen kommen, wie sie den Rē preisen, wenn sie zu ihm unter Verbeugungen kommen, die auch wieder die übliche Beschreibung der bekannten Grußform enthalten, ist diesmal jedoch die Geste des Königs mit *rdj-ᶜ den Arm geben* umschrieben. Es wird sich also wohl um eine andere Handbewegung des Königs handeln. Der Gedanke liegt nicht fern, daß hier mit dem *Ausstrecken der Hand* die Gebärde gemeint ist, welche z. B. die Schenkelträger machen, eine Haltung, die gleichzeitig Darstellungsform für den Redegestus ist. Man braucht sich dazu nur die Darstellungen des Königs Echnaton vor Augen zu führen, wo er mit derselben huldvollen Handbewegung seine Leute bei der Audienz empfängt[2]).

Bei der letztgenannten Pyramidenstelle ist noch etwas anderes erwähnenswert. Heißt es hier doch, daß man dem Könige nicht nur gebeugten Rückens, sondern gleichzeitig mit preisend erhobenen Armen naht, ihn also in der uns ebenfalls bekannten Weise begrüßt. Wir sehen daraus, in welcher Weise diese beiden Grußformen zusammenhängen, daß also die zahlreichen Verbeugungen, die man machte, bisweilen eine

[1]) Vgl. unten S. 110.

[2]) Davies, Amarna I, Taf. 30. II, Taf. 38. Dazu würde auch passen, daß als Beischrift zu der Rufhaltung des Vorlesepriesters steht (v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 6). Ist doch auch diese Haltung nur eine andere Darstellungsform derselben Geste.

Unterbrechung durch huldigendes Erheben beider Arme erfuhren. Auch Pyr. 303b, wo es von den Göttern heißt, daß sie sich vor dem Könige *unter Huldigungen verbeugen*  kann so etwas nur bestätigen.

Daß sich dann schließlich an die Verbeugungen und Huldigungen, wenn man in die unmittelbare Nähe des Herrschers gelangt war, das *Erdküssen* anschloß, ist auch ohne solche Stellen wie Pyr. 755b: *Es kommen zu dir die Horizontischen unter Verbeugungen, sie küssen die Erde zu deinen Füßen* schon fast selbstverständlich.

Diese Zusammenstellung der wichtigsten Pyramidenstellen hat uns also gezeigt, in welcher Abfolge eine solche Begrüßung des Herrschers vor sich ging. Sodann haben wir daraus ersehen können, daß auch der Herrscher seinerseits an diesem Begrüßungszeremoniell insofern nicht unbeteiligt war, als auch er durch entsprechende Handbewegungen seinen Gruß und Willen zu erkennen gab.

B. Andere Ehrfurchtsgebärden

Außer den bereits behandelten Grußformen gibt es nun eine Reihe verschiedenster Haltungen, die Ehrfurchtsgebärden darstellen; ob in der einen oder anderen noch ein Gruß enthalten ist, läßt sich jedoch nicht mit Sicherheit entscheiden.

Sehr oft ist auf den Denkmälern des AR eine Gebärde dargestellt, bei welcher der Arm mit flacher oder zur Faust geballter Hand auf die Brust gelegt wird (Abb. 31. 32).

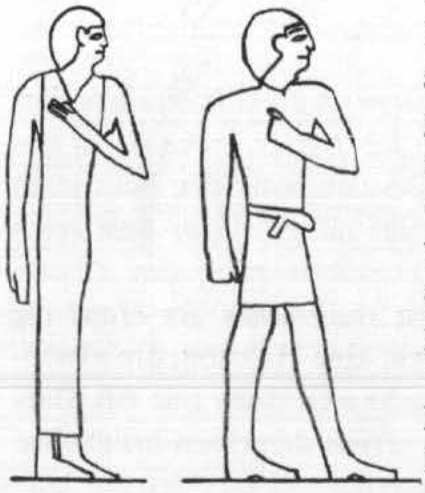


Abb. 31 u. 32.
Nach Petrie, Medûm Taf. 13

Männer und Knaben sind dabei gewöhnlich mit der Faust, Frauen und Mädchen in der Regel mit der flachen Hand auf der Brust wiedergegeben. Beiden Haltungen ist also gemeinsam, daß die Hand auf die Brust gelegt ist. Wenn sich nun einerseits die *männliche* und die *weibliche* Haltung entsprechen, anderseits auch männliche Personen in der typisch weiblichen Gebärde dargestellt sind[1]) (mehrmals auf Abb. 34) und umgekehrt[2]), so zeigt das eben, daß jedesmal dasselbe zum Ausdruck gebracht werden soll.

Die Haltung des Mannes könnte man, von den bekannten Rundbildern (Djoser, Meten, Rahotep) und den Darstellungen des Grabbesitzers im Flachbilde ausgehend, vielleicht als Wiedergabe der stolzen, selbstbewußten Gebärde des vornehmen Ägypters ansehen, der sich im Gefühl seiner Überlegenheit an die Brust schlägt. Bei der Frau könnte man die in der Regel mit der geöffneten Hand ausgeführte Bewegung auch als Keuschheitsgebärde auffassen; ich denke dabei an die Geste der sogenannten *venus pudica*, die mit der einen Hand ihre Brust zu bedecken sucht[3]).

[1]) LD II, 11. 81. — v. Bissing, Gemnikai II, Taf. 34. — Blackman, Meir IV, Taf. 11 usw.
[2]) Z. B. Schäfer, Kunst 3, Taf. 14, 2.
[3]) Die andere Hand bedeckt dabei die Scham. Für Ägypten ist diese Haltung schon vorgeschichtlich nachweisbar: v. Bissing, Ägyptische Kunstgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf die Eroberung durch die Araber, Taf. 11, 100.

Wir wissen aber, daß auch heute noch im Orient zum Zeichen der Ehrfurcht die Hand auf die Brust, d. h. gewöhnlich die rechte offene Hand aufs Herz gelegt wird. Das gilt als Beweis der Unterwürfigkeit, ist gewöhnlich mit einer Verbeugung verbunden und enthält so auch eine Begrüßung. Was hindert uns, hier dieselbe Deutung zu geben, wenn wir berücksichtigen, daß unser Gestus einmal abwechselnd mit anderen, später zu behandelnden Ehrfurchtshaltungen vorkommt (Abb. 34), außerdem aber nach Ausweis der oben genannten Rundbilder im AR jedenfalls mit der Rechten ausgeführt wurde?[1]).

Ein kurzer Blick auf die Flachbilder des AR genügt, um festzustellen, daß sich die meisten Darstellungen dieser Gebärde an der Scheintür befinden. Dort erscheint der Grabbesitzer selbst an den Pfeilern oder im Innern der Tür, also offensichtlich aus dem Grabe heraus- oder in dasselbe hineintretend. Ebenfalls auf den Pfeilern der Scheintür sind bisweilen männliche und weibliche Familienangehörige des Verstorbenen wiedergegeben. Wir sehen also, daß einerseits der Grabinhaber bei seinem Ein- und Austritte diese Haltung gegenüber seinen Angehörigen und anderen Opfernden einnimmt und daß anderseits die Familienmitglieder dem ein- und austretenden Verstorbenen gegenüber den gleichen Gestus zeigen. Und da an dieser Stelle des Kultraumes außer dem Grabherrn nur seine nächsten Familienangehörigen, niemals aber Beamte und Diener in dieser Haltung erscheinen, sieht es fast so aus, als ob es sich bei dieser Gebärde um eine Grußform unter Verwandten handelt. Es ist ja wohl auch nicht zufällig, wenn unser Gestus dabei einmal zusammen mit einer bereits bekannten Grußgebärde dargestellt ist[2]).

Die häufigen Wiedergaben dieser Haltung bei denselben Personen, aber an anderen Stellen der Scheintür, besonders auf der Grabplatte, sowie die Darstellungen des Grabeigentümers an der Wand des Kultraumes lassen auch zumindest erkennen, daß die Geste Grußcharakter in sich trägt. Hier sitzt der Grabherr gewöhnlich am Speisetische und nimmt Opfer und Gaben entgegen. Da es sich aber bei den Opfernden nicht nur um Familienangehörige, sondern auch um Priester oder andere Beamte und Diener des Stiftungsgutes handelt, so ist möglicherweise in dieser Gebärde die Grußform enthalten, mit welcher der Vornehme des AR nicht nur seine Angehörigen, sondern auch seine Leute empfängt. Dabei wird seine Gebärde von den Familienmitgliedern bisweilen in gleicher Weise erwidert, während die Angestellten ihre Ergebenheit in anderen Haltungen zum Ausdruck bringen.

Auch spätere Darstellungen scheinen darauf hinzuweisen, daß wir es mit einer Grußgeste zu tun haben, die ursprünglich vielleicht unter gesellschaftlich Gleichgestellten gebräuchlich war. Es gibt z. B. Gastmahlszenen aus dem NR, wo die geladenen Vornehmen in dieser Haltung wiedergegeben sind[3]), eine Haltung, an deren Stelle auch andere Ehrfurchtsgebärden treten können, während einmal sogar die Gäste offenbar zur Begrüßung ihres Gastgebers die Hand erhoben haben[4]).

---

[1]) Vgl. auch oben S. 59.
[2]) LD II, 87.
[3]) Wreszinski, Atlas I, 333 u. a.
[4]) Wreszinski, Atlas I, 349. — Andere Ehrfurchtshaltungen: Davies-Gardiner, Tomb of Amenemhet, Taf. 15. 16 usw.

Wenn Kinder vor ihren Eltern sitzen oder stehen — d. h. wohl meist, daß sie sich ihnen nahen —, so wird gewöhnlich diese auch mit anderen Grußgesten wechselnde Gebärde ihre Form der Begrüßung sein[1]). Beamte und Diener sind auch vereinzelt in dieser Geste dargestellt (Abb. 34). Erscheinen sie dabei vor oder hinter ihrem Herrn im Bilde, so wird man sie sich in Wirklichkeit neben ihm zu denken haben, so daß dann von ihnen die jeweils im Bilde Entgegenkommenden in dieser Form begrüßt würden[2]), wie das ja auch bei der Frau, wenn sie neben ihrem Manne sitzt oder steht, anzunehmen ist.

Abb. 33. Nach LD II, 27. Verbessert nach dem Original

Die Szene, wo einer der Söhne des Verstorbenen, anstatt die Faust auf die Brust zu legen, beide Arme über der Brust kreuzt (Abb. 33), zeigt wohl am besten, wie verschieden die Ehrfurchtsbezeugungen der Kinder gegenüber ihren Eltern sein konnten. In dieser auch heute noch im Orient gebräuchlichen Ehrfurchts- und Grußgebärde ist Hetepheres im Grabe der Meresanch III dargestellt[3]). So erscheinen auch einmal zwei Männer auf einem Schiffe, das den Sarg mit sich führt; hier ist es allerdings fraglich, ob wir es mit derselben Ehrfurchtsgebärde zu tun haben[4]). Dagegen wird es sich bei den Rundbildern aus dem MR wieder um den gleichen Gestus handeln[5]).

Aus dieser Gebärde können wir uns eine Reihe von Haltungen entstanden denken, in denen Beamte und Diener des Stiftungsgutes vor oder bei ihrem Herrn erscheinen. Selten kommt die Haltung vor, bei welcher die flache Hand auf der Brust liegt und die andere Hand dabei unter die Achsel gesteckt ist (Abb. 34 2. Reihe, erster von rechts), eine Haltung, die auch noch im MR zu belegen ist[6]).

Abb. 35. Nach Paget-Pirie, Ptahhetep, Taf. 31

Die Gebärde dagegen, bei der einfach nur eine Hand unter die Achsel gesteckt ist und die auch gleichzeitig mit einer Verbeugung ausgeführt werden kann, ist etwas häufiger anzutreffen (Abb. 35). In dieser Haltung erscheint auch einmal ein am Boden sitzender Mann, dessen Fußnägel behandelt werden, so daß man fast glauben möchte, es sei hier nur eine Ruhestellung gemeint[7]). Mit den Darstellungen, wo die scheinbar aus der Achselhöhle nach unten gerutschte Hand den Oberarm zwischen Daumen und die anderen vier Finger wie in eine Schere nimmt, soll sicher nichts Abweichendes zum Ausdruck gebracht werden[8]).

Es können dann auch beide Arme gekreuzt und die Hände dabei unter die Achsel gesteckt werden (Abb. 34, 2. Reihe, zweiter, und 3. Reihe, fünfter von rechts). In dieser öfters dargestellten Gebärde erscheinen Beamte, die ihren Herrn begleiten

---

[1]) LD II, 27. 109. Junker, Gîza II, Abb. 18.
[2]) Davies, Ptahhetep II, Taf. 18. 20.
[3]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 25, 67, Abb. 5.
[4]) LD II, 101b, vgl. unten S. 116.
[5]) Fechheimer, Plastik, Taf. 49. — British Museum Guide 1930, Abb. 166. — Carnarvon-Carter, Five Years' Explorations at Thebes, Taf. 18.
[6]) Blackman, Meir II, Taf. 18 unten rechts.
[7]) Capart, Rue, Taf. 67 unten rechts.
[8]) Jéquier, Tombeaux de particuliers, Abb. 122.

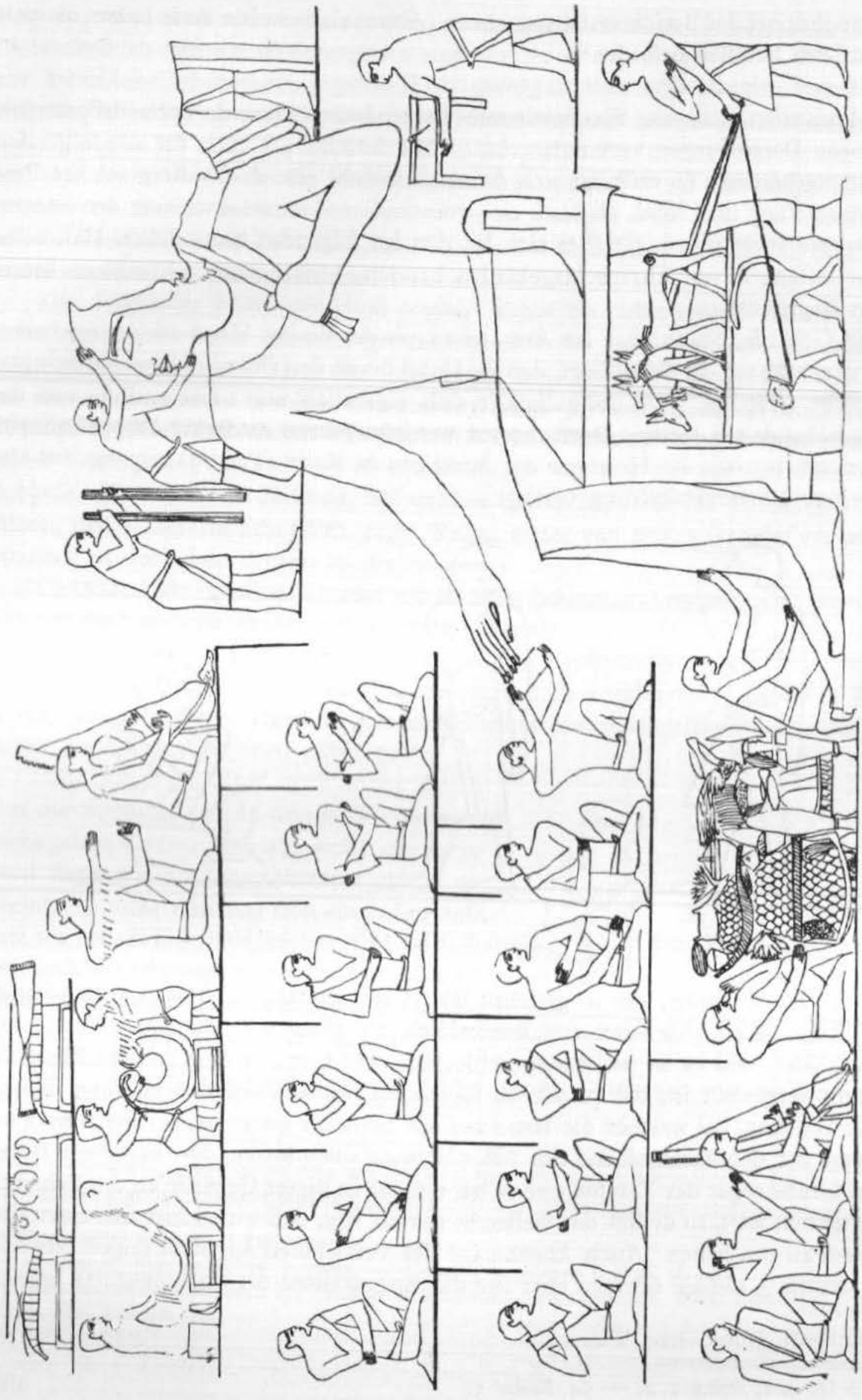


Abb. 34. Nach Paget-Pirie, Ptahhetep, Taf. 35

oder vor ihm bei der Berichterstattung sitzen (Abb. 34), bisweilen auch Leute, die sich vorn auf den Schiffen befinden[1]).

Nehmen wir die drei zuletzt genannten Haltungen zusammen, so können wir weder feststellen, daß sie für bestimmte Leute kennzeichnend, noch daß sie mit besonderen Darstellungen verbunden sind. Und dasselbe gilt auch für alle folgenden Ehrfurchtsgebärden. Es erübrigt sich demnach sowohl eine Aufzählung solcher Personen nach Rang und Titel, als auch eine vollständige Zusammenstellung der Szenen, in denen sie vorkommen. Daß es sich bei den im folgenden behandelten Haltungen um Darstellungen von Ehrfurchtsgebärden handelt, bedarf meines Erachtens keiner näheren Begründung.

Die Gebärde, bei welcher der Arm, sei es mit der flachen Hand oder mit geballter Faust, so schräg auf der Brust liegt, daß die Hand bis an den Oberarm bzw. die Schulter heranreicht (Abb. 36. 37), unterscheidet sich eigentlich nur unwesentlich von der anfangs behandelten Geste. Doch die vor wenigen Jahren entdeckte Doppelstatuette des Mersuanch sowie die Holzfigur des Buckligen in Kairo (Taf. 19) zeigten, daß hier eine weitere Ehrfurchtshaltung vorliegt.

Abb. 36.
Nach LD II, 50a

Abb. 37.
Nach LD II, 15b

Abb. 38.
Nach LD II, 9

Diese Handhaltung, die in gleicher Weise bei gekreuzten Armen eingenommen werden kann (Abb. 38), leitet fast unmerklich zu einer der häufigsten Ehrfurchtsgebärden über, und es ist nicht ausgeschlossen, daß hier nur eine frühere Phase der Bewegung dargestellt ist, die zu der im folgenden zu behandelnden Haltung führt.

Die Haltung, bei welcher die Hand auf die Schulter gelegt ist, erscheint am allerhäufigsten auf den Denkmälern des AR (Abb. 42 oben links). Da in einem frühen Sakkāra-Grabe sogar der Verstorbene selbst einmal in dieser Gebärde an der Scheintür wiedergegeben ist[2]), so deutet das vielleicht darauf hin, daß wir es hier mit einer alten Grußform zu tun haben. Auch Angehörige des vornehmen Ägypters zeigen bisweilen diesen Gestus[3]), der im übrigen eher für die Angestellten des Stiftungsgutes bezeich-

[1]) Borchardt, Kunstwerke, Taf. 22.
[2]) Mariette, Mastabas 93.
[3]) LD II, 42a, Reihe 1. 2. — 54, Reihe 1.

nend ist. Man muß sich deshalb fragen, ob hier nicht vielleicht die Söhne nur in ihrer Eigenschaft als Beamte wiedergegeben sind.

In dieser Haltung stehen oder sitzen die verschiedensten Beamten bei der Abrechnung oder Berichterstattung vor dem Herrn wie auch einmal ein Hofbeamter vor dem König[1]). Sie begleiten den Herrn beim Ausgange oder der Ausfahrt in der Sänfte und sind beim Vorführen des zahlreichen Viehbestandes, wenn überhaupt, dann gewöhnlich in dieser Gebärde dargestellt; das gleiche gilt auch von den Viehführern selbst. Vereinzelt sind Leute auf den Schiffen — unter ihnen auch der Pilot — in derselben Haltung wiedergegeben.

Die folgenden Haltungen sind weiter nichts als Abarten der zuletzt behandelten Gebärde; ihnen allen ist gemeinsam, daß die eine Hand auf der Schulter liegt. So wird einmal dabei der Ellenbogen des derart wehrlos gemachten Armes mit der anderen Hand berührt bzw. gestützt (Abb. 34, Reihe 2, dritter und sechster, Reihe 3, zweiter und vierter von rechts). Diese Haltung kommt meist bei denselben Leuten und im gleichen Zusammenhange vor wie die *einfache Form* dieser Gebärde. Und auch die Haltung, bei welcher die Hand, statt den Ellenbogen zu berühren, den Unterarm faßt (Abb. 34, 3. Reihe, erster von links), ist sehr oft und gewöhnlich in denselben Szenen zu finden.

Da beide Haltungen im Wechsel mit anderen bekannten Grußformen vorkommen, könnten auch sie eine ähnliche Bedeutung haben[2]).

An diese beiden häufigsten Abarten unserer Ehrfurchtsgeste des *Handauflegens* können wir noch weitere Abwandlungsmöglichkeiten anschließen. Zunächst kommt es vor, daß die andere Hand in Überschneidung des selbstgefesselten Armes unter dessen Achsel gesteckt wird (Abb. 39)[3]).

Dann kann die Hand auch unter diesen Arm durchgeführt und in dessen Ellenbogengelenk gelegt werden (Abb. 40), wobei die flache Hand dann wie auf den Oberarm gelegt erscheint. In dieser Haltung sitzt einer der Hofleute vor dem König. Bei gleicher Armführung kann auch der Oberarm gefaßt werden, wie wir es einmal bei einem zur Abrechnung herbeigeschleppten Manne beobachten können[4]).

Abb. 39.
Nach LD II, 12a

Abb. 40.
Nach Borchardt, Königs Sahu-re II, Bl. 50

Schließlich gibt es dann auch Darstellungen, wo beide Arme sich überkreuzend auf die Schulter gelegt sind (Abb. 34, 2. Reihe, dritter von links)[5]), eine Gebärde, die in einer der vorher erwähnten Haltungen (Abb. 38) ihre Vorstufe gehabt haben kann.

---

[1]) Borchardt, Sahure II, Bl. 50.
[2]) Borchardt, Sahure II, Bl. 1 oben. — Davies, Puyemre I, Taf. 36 (NR).
[3]) Mehrmals bei Meresanch III (Raum B Südwand, östl. Drittel). MR: Blackman, Meir II, Taf. 15. III, Taf. 18.
[4]) LD II, 74c.
[5]) Museum of Fine Arts Bulletin, Boston 32, 9 und bei Meresanch III Südwand, obere östl. Hälfte.

Wir haben oben gesehen, daß bei der Gebärde des *Handauflegens* der Arm mit der anderen Hand erfaßt werden kann. Diese — dort gewissermaßen zusätzliche — Gebärde kommt auch allein vor und ist am häufigsten in der Haltung dargestellt, bei welcher der herabhängende Arm gewöhnlich unterhalb, manchmal auch in der Gegend des Ellenbogens gefaßt wird (Abb. 41). Daß wir es hier mit einer Ehrfurchtsgebärde zu tun haben und nicht mit einem Kommandozeichen[1]), zeigt der Umstand, daß außer den Leuten auf den Schiffen und dem einen Mann bei den Feldarbeiten, welcher am Ende einer Schnitterreihe steht[2]), auch Schreiber vor ihrem Herrn in dieser mit anderen Ehrfurchtsgebärden abwechselnden Haltung dargestellt sind[3]).

Abb. 41. Nach LD II, 30

Seltener ist der im Bilde vorgestreckte Arm gefaßt. So hat einmal ein Mann, der in Erwartung eines Befehls vor seinem Herrn im Schiffe steht, die Hand auf den Oberarm gelegt[4]). Es ist die gleiche Gebärde, in welcher die bei der Abrechnung am Boden liegenden Vertreter der Dorfschaften immer wieder dargestellt sind (Abb. 42). Wenn wir übrigens eine solche Wiedergabe mit der Abrechnungsszene der Kopenhagener Mastaba des AR vergleichen[5]), wo ein Mann in gleicher Weise auf dem Boden liegt, dabei aber die Hand in bekannter Gebärde auf die Schulter gelegt hat, so möchte man glauben, daß hier, wo die Hand scheinbar von der Schulter auf den Oberarm heruntergeglitten ist, dieselbe Ehrfurchtsgebärde zum Ausdruck gebracht ist[6]).

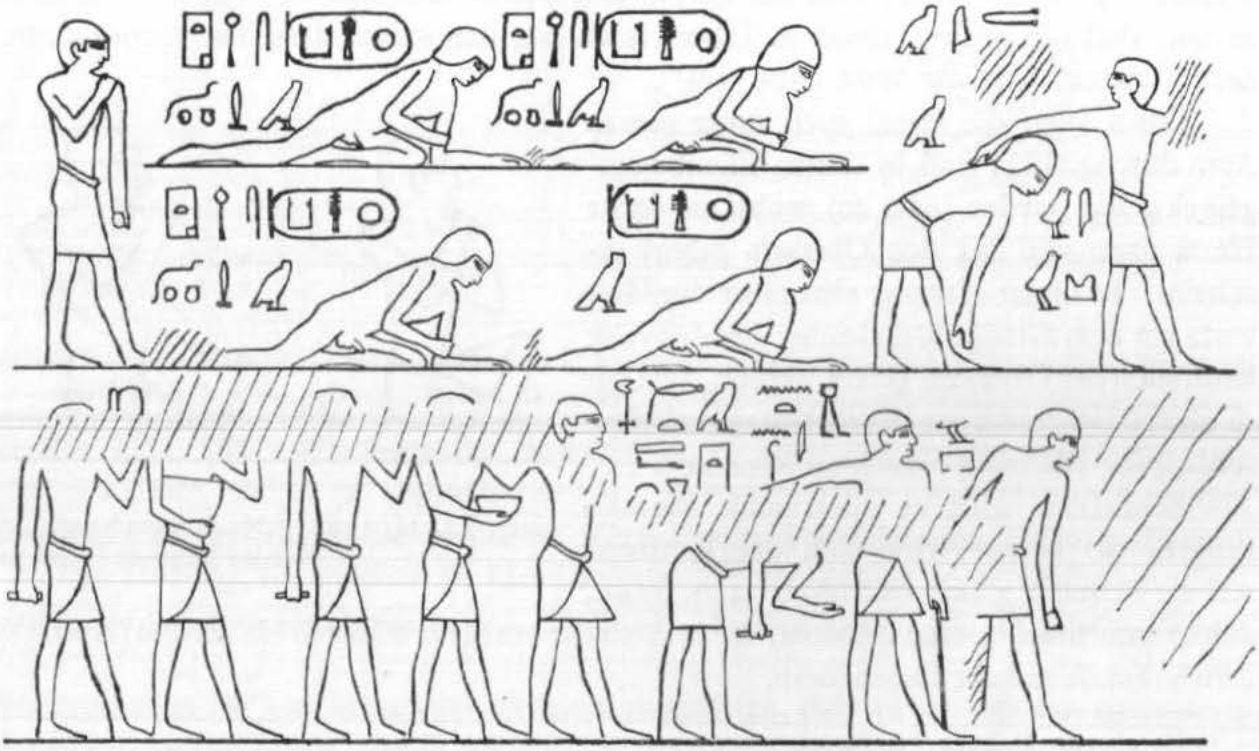


Abb. 42. Nach LD II, 63

[1]) So Boreux, Etudes 412f.
[2]) Steindorff, Ti, Taf. 75. 78. 80 und 123. LD II, 45a. b. usw.
[3]) LD II, 30, 87. Junker, Gîza II, Abb. 18.
[4]) LD II, 43a.
[5]) Mogensen, Mastaba, Abb. 25.
[6]) Die gleiche Gebärde zeigt in einer Darstellung des NR der Fürst von Punt, während seine Frau die flache Hand auf die Brust gelegt hat (Borchardt, Kunstwerke, Taf. 25).

Diejenige Haltung, bei welcher die auf die Brust gelegte flache Hand von der anderen etwa in der Gegend des Handgelenkes erfaßt wird (Abb.43), kommt besonders in Abrechnungsszenen vor[1]). Diesen Gestus zeigt in einer Darstellung der 18. Dyn. der Tote, der sich vor Osiris zu rechtfertigen hat[2]).

Alle zuletzt genannten Ehrfurchtsgebärden (Abb. 34—43) sind nun im AR nicht nur im Gegensatz zu der für Familenangehörige des Verstorbenen und diesen selbst bezeichnenden Geste (Abb. 31. 32) für Angestellte des Grabherrn kennzeichnend, sondern kommen in der Regel nur bei Männern vor. Eine Ausnahme machen in dieser Hinsicht die Darstellungen des Mereruka-Grabes, wo auch Dienerinnen in den häufigsten dieser Ehrfurchtsgebärden wiedergegeben sind[3]).

Abb. 43. Nach LD II, 111a

Nur eine geringe Anzahl dieser Gesten, die man wohl größtenteils als Phantasie- und Variationsschöpfungen der Künstler des AR betrachten muß, ist — wie das schon aus einigen Bemerkungen hervorgeht — auf späteren Denkmälern zur Darstellung gelangt.

Wenn man das Ineinanderlegen der Hände als einen Akt der Selbstfesselung ansieht, so läßt sich diese Geste zwanglos an die Ehrfurchtsgebärden anschließen.

Diese bereits vorgeschichtlich für Ägypten zu belegende Haltung[4]), die nicht mit dem Übereinanderlegen der Hände zu verwechseln ist[5]), kommt auch bei einer frühgeschichtlichen Sitzfigur vor[6]). Am bekanntesten ist wohl der kniende Priester in Kairo, der in gleicher Weise die Hände ineinandergelegt hat, wie der *śm*-Priester im Newoserre-Heiligtum (Abb. 44)[7]). Hier wie auch in manchen anderen Fällen, so z. B. bei den *Seelen von Pe und Nechen*[8]), kann man sich die zugrunde liegende Bewegung auch etwas plötzlicher vorstellen. Es könnte ein Ineinander*schlagen* der Hände zum Ausdruck gebracht sein, wie es bei den händeklatschenden Sängerinnen vorliegt, welche dieselbe Geste zeigen[9]). Es ist natürlich schwer zu entscheiden, womit wir es in jedem einzelnen Falle zu tun haben. Unklar ist vor allem auch die Deutung dieser Gebärde bei den Dienern, die gewöhnlich hinter dem Wasch-

Abb. 44. Nach v. Bissing-Kees, Re-Heiligtum II, Bl. 12

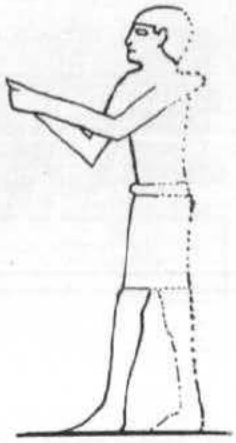


Abb. 45. Nach LD II, 53a

[1]) LD II, 56a bis Reihe 1 und ebenda 111a.

[2]) Erman-Ranke, Ägypten, Abb. 157. — Vgl. auch Davies, Menkheperrasonb, Taf. 11. — Ders., The Tombs of two officials, Taf. 8. 9.

[3]) Mereruka A 10 Westwand.

[4]) Capart, Primitive Art, Abb. 129.

[5]) Z. B. Scharff, Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens II, Abb. 15.

[6]) Weill, Des monuments et de l'histoire de 2. et 3. Dynasties égyptiennes, Taf. 1.

[7]) Vgl. auch den dritten Mann in der 1. Reihe an der Westwand des Grabes Lepsius 64, der in gleicher, nicht in der LD II, 92e wiedergegebenen Weise die Hände zusammengelegt hat.

[8]) v. Bissing-Kees, Newoserre II, Bl. 18, 44d. 21, 50a.

[9]) Junker, Vorläufiger Bericht Gise 1928, Taf. 6b.

gerät stehend gegenüber ihrem Herrn dargestellt sind. Im Gegensatz zu den vorher Behandelten halten sie die Arme empor, haben einmal die Hände in der oben abgebildeten Weise zusammengelegt[1]), dann aber auch — und diese Wiedergaben sind die häufigeren — ähnlich wie bei der obenerwähnten Sitzfigur die Finger fest umeinander geschlossen (Abb. 45)[2]). Es sieht dabei fast so aus, als wollten sie ihren Herrn mit dieser Geste auf die Tätigkeit des Händewaschens hinweisen.

III. Abwehr.

Es liegt in der Natur der Sache, daß Abwehrgebärden, mögen sie willkürlich oder unwillkürlich sein, einen doppelten Charakter in sich tragen, sie sind in gleicher Weise Schutzgebärden. Das zeigen auch die Darstellungen, welche die Hauptquelle für derartige Gesten bilden, die Szenen, wo Rinderherden einen Wasserlauf durchqueren. Dabei geben ihnen die Hirten oft in Booten das Geleite und suchen von dort aus durch gewisse, immer wiederkehrende Gebärden ihr Vieh vor dessen schlimmstem Feinde, dem auf dem Grunde des Gewässers lauernden Krokodil, zu schützen.

Daß ihre Gebärden hier ein *Abwehren des Krokodils* bezwecken, zeigen Beischriften wie u. ä.[3]), und was man dazu tun soll, ist in Rufen wie *Du Rinderhüter, deinen Arm über das Wasser!* u. a. zum Ausdruck gebracht[4]) (Abb. 46). Gleichzeitig sehen wir aus der Darstellung, was

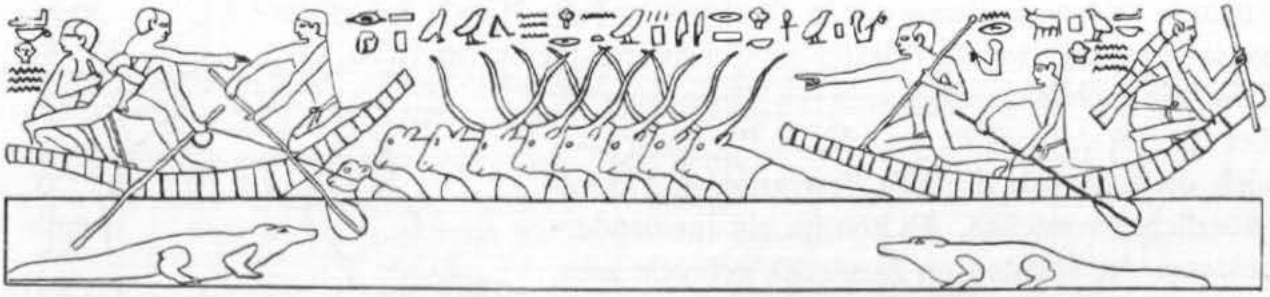


Abb. 46. Nach Steindorff, Ti, Taf. 118

in Befolgung dieser Mahnung geschieht: In jedem Boote streckt ein Hirt den Arm über das Wasser aus, eine Gebärde, die noch dadurch unterstützt wird, daß bei geschlossener Hand Zeigefinger und Daumen mit vorgestreckt sind. Dies ist die häufigste und kennzeichnendste Abwehr- und Schutzgebärde, die übrigens, wie wir noch sehen werden, nicht nur in Darstellungen dieser Art vorkommt. Wir wollen uns also die Frage vorlegen, was diese Geste eigentlich bedeutet.

---

[1]) *Ššm-nfr* (G. 2200).

[2]) *Špśś-k³f-ʿnḫ* (G. 6040). *Ššm-nfr* (Tübingen). LD II, 53a, Reihe 5. Vgl. auch den Priester im selben Grabe, der, wie die Nachprüfung am Original ergab, in gleicher Weise die Hände fest ineinandergeschlossen hat (nicht wie LD II, 53 Mitte gezeichnet!).

[3]) Capart, Rue, Taf. 30. LD II Ergänzungsband Taf. 11. 12 (= Abb. 47).

[4]) Vgl. auch Mereruka A 1 Südwand.

Dabei scheint es mir wesentlich, zunächst die Haltung der Hand bei der Ausführung dieser Gebärde festzustellen; da es nämlich verschiedene Wiedergaben gibt, ist die Handstellung nicht so ohne weiteres klar. Wenn die Hand vom Rücken her gesehen ist, so erscheint der Daumen gewöhnlich oberhalb des Zeigefingers, als ob er darauf gelegt wäre (Abb. 46 links); genau so sieht es bei einigen Darstellungen der von der Innenseite gezeichneten Hand aus. Dagegen gibt es im letzteren Falle auch Wiedergaben, wo Daumen und Zeigefinger durch die übrigen drei umgelegten Finger deutlich voneinander getrennt sind (Abb. 46 rechts). Es steht also zunächst einmal fest, daß Daumen und Zeigefinger ausgestreckt sind. Dann kann man aus den verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten ersehen, daß der Daumen bei der Ausführung dieser Gebärde nicht auf den Zeigefinger gelegt wurde; dagegen spricht nämlich die zuletzt angeführte Wiedergabe. Der Daumen kann aber auch wieder nicht unterhalb des Zeigefingers liegen; denn eine Haltung, bei welcher der Handrücken nach oben zeigt, läßt sich mit den anderen Darstellungsformen nicht in Einklang bringen. So bleibt also nur eine Möglichkeit übrig, wodurch die verschiedenen Wiedergaben erklärlich werden: Die Hand wird dabei so gehalten, daß Daumen und Zeigefinger, getrennt durch die drei umgelegten Finger, in einer waagerechten Ebene liegen.

Das würde auch besser zu der Erklärung passen, die Sittl für eine solche Geste gibt[1]). Er führt dazu unter anderem aus, *daß im Altertum häufiger noch als heute einem ein Auge ausgedrückt worden sei ... daß die Vorstreckung des Zeigefingers oder aller Finger .... am ehesten mit der mündlichen Drohung oder mit einer Verfluchung der Augen des anderen zusammentreffen wird*; und schließlich sagt er dann noch von den Süditalienern, *daß sie nach antiker Weise den Zeigefinger ausstrecken, während sie den kleinen Finger beifügen, wenn sie es auf beide Augen abgesehen haben.* So etwas liegt ja auch ähnlich bei uns vor, da zwei Finger der Hand, Zeigefinger und Daumen, vorgestreckt sind, und zwar so, daß sie in ihrer Verlängerung die Augen des Gegners treffen müßten.

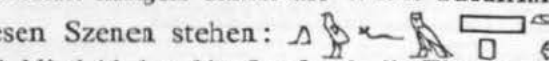
Man könnte sich vorstellen, daß die Hirten in dieser Weise das Krokodil zu blenden suchen, um es für die Zeit, da die Herde das Wasser durchquert, unschädlich zu machen[2]). Dasselbe bezweckt dann wohl auch die Tochter des Ibi, wenn sie von ihrem Vater, mit dem sie zur Vogeljagd in die Sümpfe fährt, in dieser Weise Unheil abzuwehren sucht[3]).

Die gleiche Gebärde macht auch einmal ein Jäger gegenüber einem Löwen, der ein Rind angefallen hat[4]). Und in einer Szene ganz anderer Art erscheint sogar ein Aufseher beim Kalben einer Kuh in derselben Geste[5]); hier tritt der Schutzcharakter der Gebärde besonders hervor.

In den zuerst genannten Bildern können wir noch andere Gebärden bei den Hirten beobachten. So unterstützen diese die typische Gebärde durch andere wirksame Hand-

---

[1]) Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890, 44 ff.

[2]) Vielleicht hängen damit die Worte zusammen, die gewöhnlich am Ende der Beischriften über diesen Szenen stehen:  , die vielleicht besser mit *damit es (das Krokodil) blind (d. h. geblendet durch die Fingergebärde) komme* zu übersetzen sind.

[3]) Davies, Deir el Gebrâwi I, Taf. 5.

[4]) Davies, Ptahhetep I, Taf. 22 unten links.

[5]) Steindorff, Ti, Taf. 118.

bewegungen. Sie haben bisweilen die andere Hand wie verstärkend zur Faust geballt und ebenfalls vorgestreckt, eine Gebärde, die auch anscheinend allein vorkommt[1]), oder sie halten diese in Rufhaltung am Munde (Abb. 48). Was das zu bedeuten hat, werden wir noch weiter unten sehen.

Wenn dem Abzuwehrenden die offene Hand entgegengestreckt wird, so ist das eine Abwehrgeste, die sehr natürlich zu erklären ist: *Der Gegner soll durch diese Bewegung, die gewöhnlich von oben nach unten geführt wird, niedergehalten werden. Es ist dieselbe Gebärde, mit der man Ruhe zu gebieten pflegt, also gewissermaßen fremde Willensäußerungen abwehrt und unterdrückt*[2]). Diese Gebärde ist wohl in allen denjenigen Haltungen der Hirten zum Ausdruck gebracht, die als gemeinsames Kennzeichen die nach unten zeigende Fläche der Hand aufweisen. Diese Geste führt ein Hirt in einer Szene des Mereruka-Grabes aus[3]), und sie ist in gleicher Weise bei dem Manne dargestellt, der die andere Hand im Redegestus erhoben hat (Abb. 47). Man kann bei

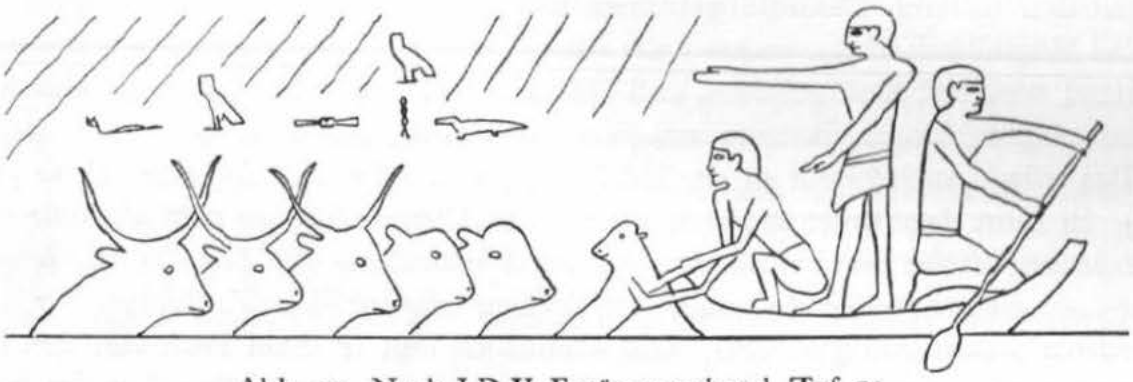


Abb. 47. Nach LD II Ergänzungsband, Taf. 12

manchen Bildern jedoch im Zweifel sein, ob es sich um Abwehrgesten oder um die Rufgebärde, bei welcher die Handfläche nach unten zeigt (Abb. 10), handelt. Diese Frage ist schon deshalb nicht sicher zu entscheiden, weil die Hirten sowohl in Abwehr- als auch in Rufgebärden dargestellt sein können, halten sie doch oft in bekannter Weise auch die Hand vor das Gesicht bzw. am Munde (Abb. 48). Man möchte denken, daß

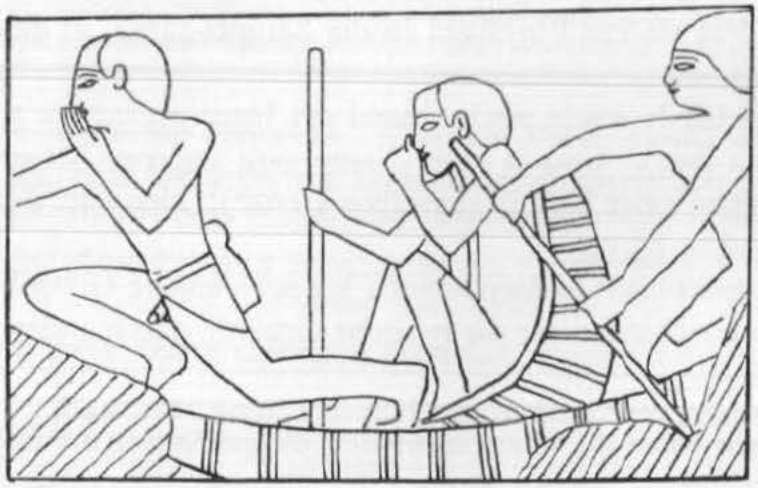


Abb. 48. Nach ÄZ 44, 78

[1]) LD II, 105b. — Vgl. LD II, 60.
[2]) Nach Strehle, Analyse des Gebarens, Berlin 1935, 134.
[3]) de Morgan, Recherches sur les Origines de l'Egypte I, 175.

sie mit solchen Gebärden die in den Beischriften enthaltenen Rufe begleiten. Es ließe sich aber noch eine andere Erklärung dafür finden, daß sie so häufig in Rede- und Rufhaltungen wiedergegeben sind. Heißt es doch in der Hirtengeschichte, daß beim Übersetzen der Herde über den Fluß *die weisesten der Hirten einen Wasserzauber lesen* ( )[1]. Da, wie wir oben gesehen haben, rezitierende Priester und Sänger in den gleichen Haltungen erscheinen, so ist es sogar sehr wahrscheinlich, daß die Hirten in den entsprechenden Haltungen beim Rezitieren dieses Zaubers dargestellt sein sollen. Auch das Vorstrecken des Armes mit geballter Faust, das an sich Abwehrgebärde sein könnte, ist hier vielleicht die gleiche Rezitationsgeste wie bei den *wtj*-Priestern (Abb. 20). Wenn Hirten dann schließlich noch die Faust dicht am Munde halten, so wird darin vielleicht nur eine größere Intensität als bei der Rufhaltung, bei der die geöffnete Hand an den Mund gelegt ist, zum Ausdruck gebracht (Abb. 48 Mitte).

IV. Klage

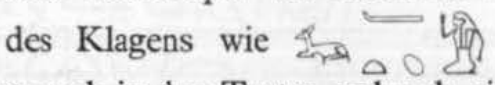
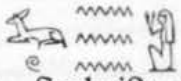
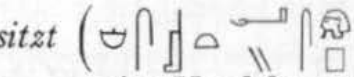
Es gibt nur wenige Bilder aus dem AR, welche die Klage um den Toten darstellen, und doch enthalten diese schon einen großen Teil der Gebärden, die in den zahlreichen Trauerszenen des NR in so mannigfacher Weise wiedergegeben sind. Bei der Behandlung dieser Klagegesten habe ich mich in der Hauptsache an die Darstellungen aus drei Gräbern der 6. Dyn. gehalten, die folgenden hohen Beamten dieser Zeit gehören:

1. Anchmahor (Abb. 50),
2. Idu (Abb. 49) und
3. Mereruka (Abb. 51)[2].

[1]) Gardiner, Hirtengeschichte in: Erman, Literarische Texte des MR II, Taf. 16 Z. 13 = Erman, Literatur 63.

[2]) Ich habe, ohne im einzelnen auf die Tafeln zu verweisen, stets nach den Namen dieser Grabinhaber zitiert.

Abb. 49.
Nach Phot. Reisner (Grab des Idu)

In den Szenen bei Anchmahor und Idu ist verschiedentlich diejenige Gebärde dargestellt, bei der eine Hand oder beide Hände an bzw. auf den Kopf gelegt werden, nach den zahlreichen Wiedergaben zu urteilen, die häufigste und kennzeichnendste Klagegebärde überhaupt. Sie erscheint nicht nur bisweilen in Deutzeichen zu Ausdrücken des Klagens wie  *die Klagefrau*,  *klagen* u. ä., sondern ist auch in den Texten mehr als einmal beschrieben. So heißt es in den Pyramidentexten von der um ihren Bruder Osiris klagenden Isis, daß *sie mit der Hand am Kopfe dasitzt* ()[1], während die bekannte Stelle des Papyrus d'Orbiney ... *seine Hand lag auf seinem Kopfe, und er war mit Staub beschmiert* .... ( ) uns zeigt, daß der ältere hier die Trauer um seinen jüngeren Bruder in gleicher und anderer Weise zum Ausdruck bringt[2].

Schon aus den beiden genannten Szenen des AR ist zu ersehen, daß dieser Gestus in verschiedenen Formen dargestellt werden kann. Das geschieht natürlich in treffendster Weise, wenn die Hände der Klagenden dabei wirklich auf dem Kopfe liegen. Es gibt aber daneben Wiedergaben, wo sie — genau wie bei den obigen Deutzeichen — vor das Gesicht gehalten sind oder den Kopf nur eben mit den Fingerspitzen berühren. Dann sind frühere Phasen der Bewegung dargestellt; denn es scheint mir durch nichts erwiesen, daß etwas Abweichendes dadurch zum Ausdruck kommen soll. Bei einigen Darstellungen dieser Gebärde sieht es so aus, als sei die eine Hand von hinten her auf den Kopf gelegt, und wenn dann die andere dieselbe Bewegung scheinbar von vorne her ausführt, bilden beide Arme dabei etwa die Figur eines Rhombus $<>$. Damit taucht zugleich die Frage auf, wie wir uns die Stellung der Arme bzw. der Hände zum Kopfe zu denken haben, und ob in der zuletzt genannten Form dasselbe zum Ausdruck gebracht werden soll wie bei den Haltungen, wo beide Arme wie von vorn an den Kopf gelegt erscheinen.

Natürlicherweise werden die Hände schräg von vorn her an den Kopf geführt, wie es wohl am treffendsten auf einem Trauerrelief des Berliner Museums wiedergegeben ist[3]. Wenn also bei den Darstellungen des AR entweder beide Arme vor das Gesicht gehalten sind oder aber rechts und links vom Kopfe erscheinen, so hat der ägyptische Künstler das eine Mal die Seitenansicht, das andere Mal die Vorderansicht der Arme gezeichnet; in beiden Fällen hat er aber dasselbe wiedergeben wollen. Das wundert uns nicht weiter, weil wir schon mehrmals dasselbe haben beobachten können, wenn eine Schräghaltung dargestellt werden sollte.

Eine andere Frage ist die, wie wir diese Klagegeste deuten sollen. Nach der Stelle des d'Orbiney sieht es fast so aus, als sei damit zum Ausdruck gebracht, daß sich der Klagende Staub aufs Haupt streue. Und wenn wir beobachten, wie beim Leichenzuge des Merimeri die eine Frau sich bückt, um den Staub von der Erde zu nehmen, während andere Leidensgefährtinnen wieder den bekannten Gestus zeigen, so liegt diese

[1]) Pyr. 1281 f.
[2]) Bibliotheca Aegyptiaca I, 18, 7 = Erman, Literatur 203.
[3]) Wreszinski, Atlas I, 387 (der mittelste Mann).

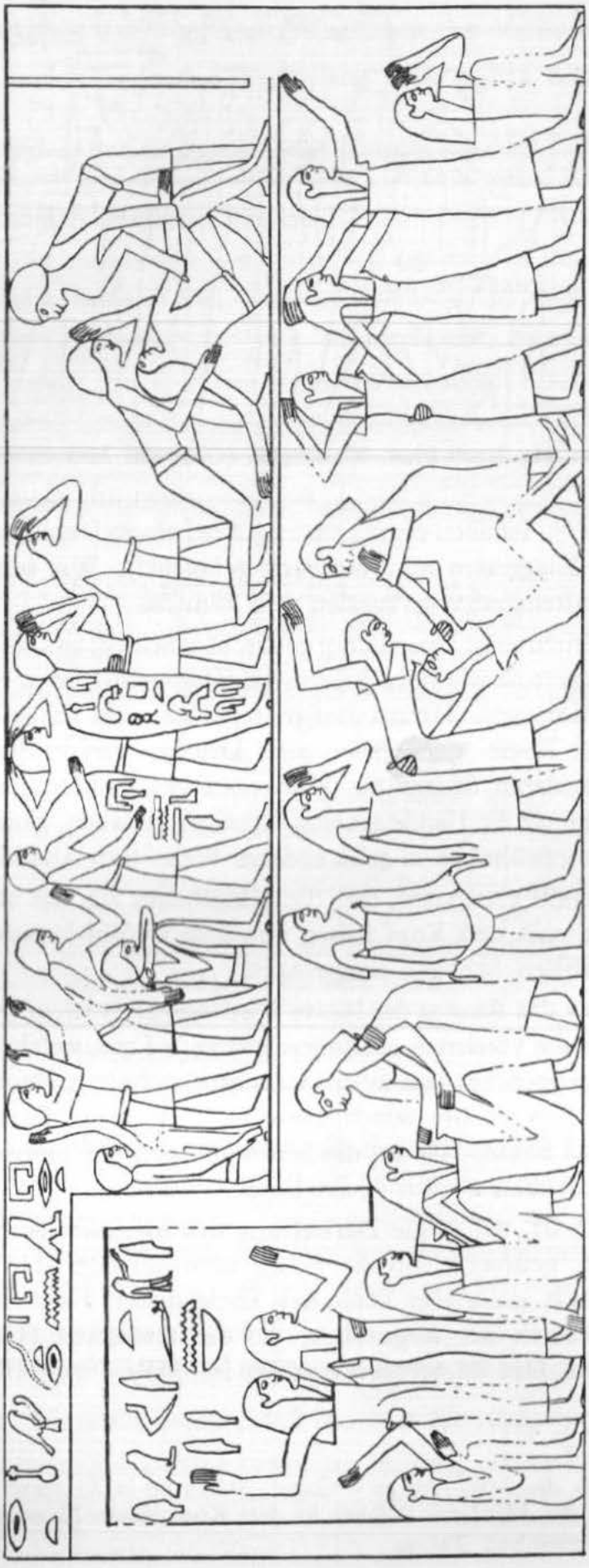


Abb. 50. Nach v. Bissing-Bruckmann, Denkmäler, Bl. 18 A
Grab des Anchmahor

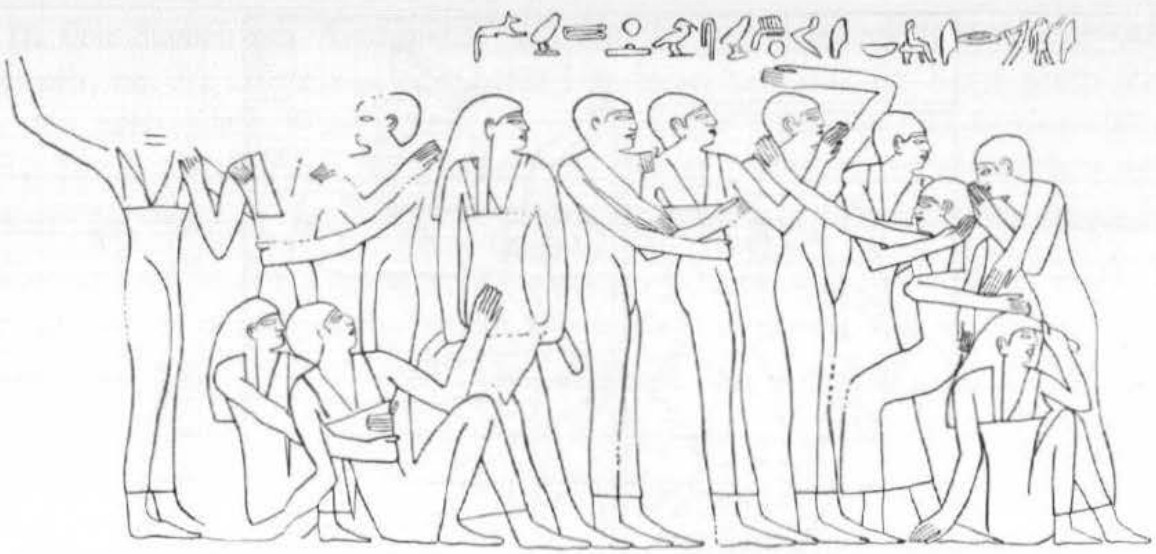


Abb. 51. Nach Phot. Wreszinski (Grab des Mereruka)

Vermutung sehr nahe[1]). Ist doch etwas Derartiges auf einem Denkstein der 21. Dynastie in der Haltung einer Klagenden zum Ausdruck gebracht[2]). Wir sehen also, daß beide Trauerhandlungen miteinander verbunden sein können.

Frauen, deren Frisuren in Unordnung gebracht scheinen, sind bisweilen in gleichen Armbewegungen dargestellt wie beim bekannten Klagegestus, so z. B. in der schon genannten Szene des Merimeri. Daraus darf man jedoch nicht schließen, daß diese Gebärde das Raufen der Haare wiedergeben soll. Dagegen spricht der Umstand, daß in dieser wie auch in anderen Szenen die Klagenden gewöhnlich eine geordnete Haartracht aufweisen, wenn sie die Hände auf den Kopf gelegt haben, ganz abgesehen davon, daß das Haareraufen gewöhnlich in ganz anderer Weise zum Ausdruck gebracht wird.

Ich möchte deshalb annehmen, daß die Klagenden, wie das auch heute noch in Ägypten der Fall ist, sich den Kopf halten aus dem Gefühl heraus, er könnte ihnen bei ihren lauten, schrillen Schreien zerspringen.

In welcher Weise das Raufen der Haare wiedergegeben ist, zeigt uns in der Szene des Mereruka-Grabes die vorderste, am Boden hockende Frau, welche eine Strähne ihrer Frisur nach vorne gezogen hat und in der zusammengeballten Hand hält, während in der gleichen Darstellung bei Idu verschiedene Männer einen Haarzipfel in der Hand halten, einer sogar mit beiden Händen die herausgezogenen Strähnen faßt, ähnlich wie die vorderste der stehenden Frauen in der untersten Reihe.

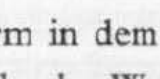
Das Haareraufen ist, wie es die Darstellung des Merimeri zeigt, bisweilen in der Weise zum Ausdruck gebracht, daß die Haare zerwühlt oder durcheinandergebracht erscheinen. Schließlich kann aber auch das Ende dieser Trauerhandlung im Bilde festgehalten sein, nämlich der Augenblick, wo die zerrauften Haare vorn über das Gesicht hinwegfallen. Das ist verschiedentlich im MR[3]) und NR[4]) dargestellt und

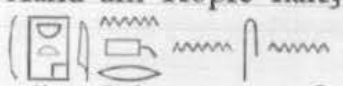
[1]) Wreszinski, Atlas I, 421.

[2]) Wreszinski, Atlas I, 417.

[3]) Klebs, Die Reliefs des MR, Abb. 46 = Gayet, Stèles de la XIIième dynastie, Taf. 54. — Steindorff, Grabfunde des Mittleren Reiches in den Königlichen Museen zu Berlin I, Taf. 9.

[4]) Z. B. Davies, Amenemhet, Taf. 24.

kommt auch in gleicher Form in dem Deutzeichen des Verbums  *die Haare raufen* o. ä. zum Ausdruck. Wenn dann auch andere Ausdrücke des Klagens mit dem gleichen oder dem Zeichen der Haarlocke determiniert sind, so zeigt das, wie eng zu allen Zeiten in Ägypten das Klagen mit dem Haareraufen verbunden war. Auch in den Pyramidentexten wird, wie wir noch sehen werden, diese Trauerhandlung unter anderen Gebärden genannt.

An derselben Pyramidenstelle, wo gesagt ist, daß Isis bei der Klage um Osiris die Hand am Kopfe hält, heißt es von Nephthys, daß *sie sich vorn an ihre Brüste faßt* (). Sie sucht also hier dadurch, daß sie sich selber Schmerzen zufügt, das Leid um Osiris zu betäuben. Eine solche Gebärde habe ich nirgends dargestellt gefunden; denn es dürfte doch hier etwas anderes gemeint sein als ein Schlagen der Brust.

Das Brustschlagen ist neben anderen Trauergebärden in den gleichen Texten erwähnt. Dort heißt es von den Seelen von Pe, die um den toten König klagen:[1])

Für dich bewegen sich die Seelen von Pe,
für dich schlagen sie ihre Brust,
für dich klatschen sie in ihre Hände,
für dich raufen sie ihre Haare,
für dich klopfen sie ihre Oberschenkel.

Wenn wir vom Raufen der Haare absehen, so sind hier drei weitere Trauergebärden genannt: Das Schlagen der Brust, der Hände und der Oberschenkel.

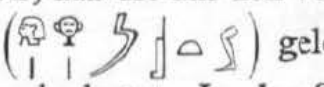
Daß mit dem *ḥwj ỉwf* (wörtlich: *Schlagen des Fleisches*) das Schlagen der Brust gemeint ist, zeigt schon der Umstand, daß dieselben *Seelen*, wie wir oben gesehen haben, oft im *ḥnw*-Gestus, also beim Brustschlagen, wiedergegeben sind, eine Gebärde, in der ja auch auf Darstellungen des AR der — wie Kees sagt *der menschliche Ersatz der Seelen von Pe*[2]) — öfters erscheint. Wie gebräuchlich dieser Gestus bei Trauerhandlungen war, sehen wir auch daraus, daß das transitive Zeitwort *beklagen* o. ä., mit einem Manne in der dafür typischen Haltung determiniert wird. In gleicher

[1]) Pyr. 1974. Vgl. 1005.
[2]) v. Bissing-Kees, Newoserre III, Text 11.

Weise geht aus den Haltungen der Männer, die bei der Fahrt der Leiche über das Wasser vorn in einem der Boote einander gegenübersitzen, hervor, daß sie sich die Brust schlagen. Sie sind nämlich in Haltungen dargestellt, die denen des und seines Gegenübers (Abb. 22) entsprechen, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Hände geöffnet sind, so daß eine Darstellungsform ähnlich wie beim Kreuzen der Arme über der Brust herauskommt)[1].

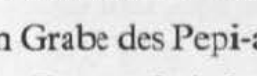
Mit dem Schlagen der Hände wird wohl kaum etwas anderes als ein Klatschen gemeint sein. So etwas könnte z. B. bei den Leuten, die als die Seelen von Pe wie auch von Nechen bezeichnet werden, in der Geste der aufeinandergelegten Hände zum Ausdruck gebracht sein[2]).

Ein Schlagen der Oberschenkel könnte nach allem, was wir an Gebärdendarstellungen gesehen haben, entweder so wiedergegeben sein, daß die Hände über den Schenkel gehalten sind oder aber auf diesem ruhen. Wo also Klagende in einer solchen Haltung erscheinen, könnte man annehmen, daß diese Gebärde vorliegt, wenn auch natürlich im letzteren Falle oft nur eine einfache Ruhestellung gemeint sein wird. Schließlich kann ein Schlagen der Stirn in den Haltungen zum Ausdruck gebracht sein, wie sie einige Männer des Idu-Szene, welche die Faust vor die Stirn halten, zeigen.

In der Sinuhegeschichte lesen wir, daß die um den verstorbenen König trauernden Leute *den Kopf auf den Schenkel* () gelegt haben[3]), was ein völliges Zusammensinken in stummer Trauer bedeutet. In der Szene bei Anchmahor könnte man vielleicht in der Figur des Mannes, der inmitten der Klagenden mit angezogenen Knien am Boden hockt, diese Gebärde bildlich dargestellt sehen.

Wenn dann bei Anchmahor und Mereruka jeweils eine Frau erscheint, welche zwei Zipfel ihres Gewandes in den Händen hält, so ist damit offensichtlich wiedergegeben, daß diese Frauen zum Zeichen der Trauer ihre Kleider zerreißen[4]). Wir sehen also, wie uralt eine solche Trauergebärde ist.

Auch in dem Erheben der Arme kann die Klage zum Ausdruck kommen. So sind ja auch Worte wie *Wehgeschrei*, *klagen* u. a. mit einem Manne in diesem Gestus determiniert. Um die verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten dieser Gebärde, bei welcher die Hände nach oben, unten oder auch nach vorne zeigen können, miteinander in Einklang zu bringen, werden wir uns wohl die Haltung der Arme dabei so zu denken haben, daß die Fläche der Hand schräg nach vorne weist.

Diese Geste, welche in den Szenen des NR oft dargestellt ist, erscheint im AR bei einem Klagenden () im Grabe des Pepi-anch (Meir)[5]). Man könnte sie sich von den beiden im Tor stehenden Frauen bei Anchmahor gewissermaßen ge-

---

[1]) LD II, 101 b. — Vgl. auch oben S. 84f.

[2]) Vgl. dazu S. 107.

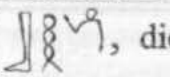
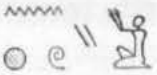
[3]) Sethe, Ägyptische Lesestücke zum Gebrauch im akademischen Unterricht, Texte des Mittleren Reiches 3, 7.

[4]) Herr Prof. Schäfer, dem ich auch sonst manchen Hinweis verdanke, machte mich darauf aufmerksam.

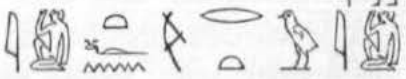
[5]) Unveröffentlicht, Photo Brit. Mus. B. 232 und 241.

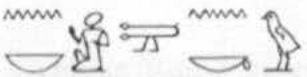
meinsam ausgeführt denken; denn die vorderste der Frauen aus der ersten Dreiergruppe hält ja nur den einen Arm empor, während sie die andere Hand zur Beruhigung auf den Kopf ihrer Leidensgefährtin gelegt hat.

Auch Tanzende pflegen in dieser Weise beide Arme zu erheben, so daß man oft nicht ohne weiteres entscheiden kann, ob die Trauergebärde oder eine Tanzhaltung vorliegt. So sind auch die gleichen und ähnlichen Armhaltungen vorgeschichtlicher Figuren — mag es sich um Gefäßmalereien oder um Rundbilder handeln — oft als Klagegebärden gedeutet worden, während wir es doch, wie das Scharff verschiedentlich ausgesprochen[1]) hat, mit Tanzhaltungen zu tun haben.

Die noch übrig bleibenden Klagegesten entsprechen den Darstellungen von Ruf- und Grußgebärden; eine oder beide Hände sind dabei mit nach außen zeigender Fläche vorgestreckt. Die gleichen Haltungen erscheinen in den Deutzeichen der schon genannten Verben des Rufens und  , die ja auch vom klagenden Rufen oder Schreien gebraucht werden, sowie der Ausdrücke des Klagens  *klagen* und *Wehgeschrei.*

In dieser Weise bringen die Klagenden dem Toten einen letzten Abschiedsgruß entgegen, wobei sie laut rufend ihren Schmerz in Worten zum Ausdruck bringen, wie wir sie über den drei genannten Darstellungen des AR aufgezeichnet finden:

O, süßer Vater, mein Herr! 

 *O, Vater der Liebe, o, mein Herr, nimm mich zu dir!*

O, mein geliebter Herr! und

O, Meri, du Ehrwürdiger, möge dich Anubis verklären!

Wenn wir kurz zusammenfassen, was uns diese Untersuchung für die Kunst und Kultur des AR gelehrt hat, so wäre zunächst hervorzuheben, daß der Ägypter des AR bereits alle kennzeichnenden Darstellungsformen für die häufigsten Gebärden geschaffen hat. Darüber hinaus ist sein Formenschatz so reichhaltig und manchmal auch so phantasievoll, daß spätere Generationen aus der Fülle der Wiedergaben nur weniges herauszunehmen brauchten, um die erforderlichen Haltungen für den Ausdruck der Gebärdensprache ihrer Zeit zu erhalten. Diese Reichhaltigkeit in den Ausdruckshaltungen ergibt sich natürlich zum Teil schon aus der Fülle der verschiedenartigen Szenen, ist aber auch als Folge davon anzusehen, daß man sich stets bemühte,

[1]) So z. B. Scharff, Grundzüge der ägyptischen Vorgeschichte S. 61.

nicht einfach zu kopieren, sondern inhaltsgleiche Bilder nach Möglichkeit abwechselnd zu gestalten. Das konnte einerseits der Aufbau bewirken, anderseits wieder innerhalb gewisser Zusammensetzungen die Mannigfaltigkeit der Haltungen und Gesten.

Wir treffen nicht nur so gut wie alle gebräuchlichen Gesten bereits auf den Denkmälern des AR an, sondern es gibt in dieser Zeit verschiedentlich Wiedergaben, die später in Fortfall gekommen sind.

So geben uns diese frühen Darstellungen das beste Bild von der Entstehung und Entwicklung dieser und jener Ausdrucksbewegung, wobei uns noch der Umstand zustatten kommt, daß der Ägypter des AR manche Gebärden nicht in einer, sondern oft in zwei oder mehreren Haltungen zum Ausdruck bringt, so daß wir uns aus diesen Phasen bisweilen die zugrunde liegende Bewegung wiederherstellen können.

Das bewegliche Temperament der alten Bewohner des Nillandes tritt uns wohl nirgends augenscheinlicher entgegen als in den lebhaften Arm- und Handbewegungen, mit denen die Leute aus dem Volke ihre Worte zu begleiten und Trauer oder Freude zum Ausdruck zu bringen pflegen. Ganz im Gegensatz zum Vornehmen, der sich, seiner Stellung entsprechend, stets in würdigen, gemessenen Gebärden zeigt.

Die Formen, in denen Höherstehende wie der König von seinen Leuten oder der Vornehme von seinen Untergebenen begrüßt wurde, zeigen uns, welch' ein Abstand zur Zeit des AR zwischen dem Herrscher und den Untertanen einerseits, den sozial Höhergestellten und dem niederen Volke andererseits bestand. So können uns die Grußgebärden gleichzeitig Ausdruck der gesellschaftlichen Stellung der einzelnen zueinander sein, wobei man die sozial Gleichgeschichteten an den entsprechenden Gesten bisweilen erkennen kann.

EIN BEITRAG ZUM FORTLEBEN DES ALTÄGYPTISCHEN IM KOPTISCHEN UND ARABISCHEN

Von Maria Cramer

I. Die koptische Altartafel

In seinem dreibändigen Werk über die Klöster der sketischen Wüste[1]) weist H. E. White kurz auf verschiedene Arten koptischer Altarplatten hin[2]). Er ist nicht der erste, den diese Merkwürdigkeit eines orientalischen Ritus beschäftigt. A. J. Butler kommt es zu, auf den koptischen Altar als solchen aufmerksam gemacht zu haben[3]). Er schildert ihn als würfelförmig, aus Ziegeln erbaut, ausgehöhlt und nach Osten offen[4]). In die obere Tischfläche ist eine Steinplatte eingelegt, die runde, rechteckige und hufeisenförmige oder halbrunde Gestalt haben kann. In den Kirchen Alt-Kairos sah A. J. Butler eine runde, mehrere rechteckige und zwei halbrunde Platten[5]). Die Klöster der sketischen Wüste zeigen *Tafeln* aus weißem und schwarzem Marmor in den drei genannten Formen. Dêr es Suriân bewahrt eine runde, flache *Schale* mit abgestuftem erhöhtem Rand aus weißem Marmor[6]). Die Mönche äußerten Evelyne White gegenüber die Vermutung, daß es eine Altarplatte gewesen sei. H. E. White selbst sieht darin eine *Schüssel*, auf der die Euchologien gereicht wurden. Die rechteckigen *Tafeln* können zwei Formen haben, einmal die eines mit einem erhöhten Rand umgebenen *Tabletts*, in dessen Mitte sich ein Loch befindet (vgl. Abb. 1)[7]), und ferner die eines Rechtecks, dessen eine Schmalseite mit einer Art *Ausbuchtung* versehen ist (vgl. Abb. 3)[8]). Diese *Ausbuchtung* weist auch die *hufeisenförmige* oder halbrunde

---

[1]) White: The Monasteries of the Wâdi 'n Natrûn. New York 1926—33.
Vol. I: New Coptic Texts from the Monastery of St. Makarius, 1926.
Vol. II: The History of the Monasteries of Nitria and of Scetis, 1932.
Vol. III: The Architecture and Archaeology (of the Monasteries of the Wâdi 'n Natrûn), 1933.

[2]) III, 18.

[3]) Butler: Ancient Coptic Churches, 1884, II, 1 ff.

[4]) Die Höhlung nimmt Bezug auf Joh. Apok. 6, 9. Sie diente zur Aufbewahrung der Reliquien und des Chrisma.

[5]) a. O. II, 8. Da hier hauptsächlich die halbrunden Platten interessieren, sei angegeben, die eine im Dêr Abu s-Sifain (vgl. Butler a. O. I, 118) und die andere in Al-Mu'allaḳah (vgl. daselbst I, 221).

[6]) White a. O. III, 215 und Taf. 76. 72 cm Dm, beschriftet, griechisch, Text mit Zeichnung S. 216.

[7]) Butler a. O. II, 9 und I, 222, Al-Mu'allaḳah.

[8]) White a. O. III, 18 Zeichnung. Eine solche Platte befindet sich im Dêr Abu Makâr (125 × 77), vgl. III, 62. Rechteckig, aber ohne *Ausbuchtung* vgl. III, 160 und 161 (Dêr Anba Bischôi) und III, 208 (Dêr es Suriân).

Abb. 1

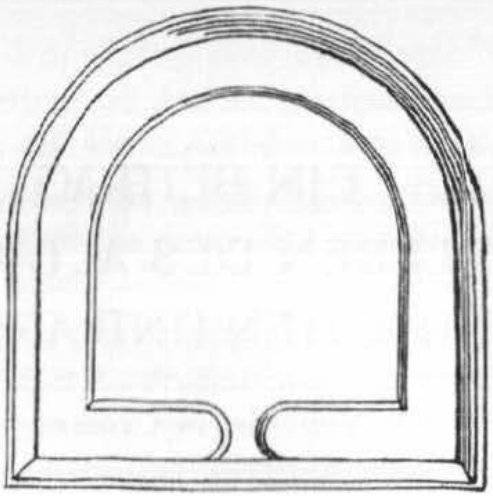


Abb. 2

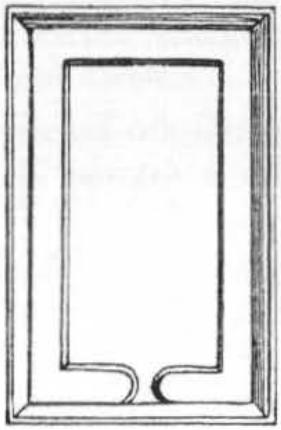


Abb. 3

Platte auf (vgl. Abb. 2[1]) und Abb. 4 in den Altar eingearbeitet). Eine äußere Randleiste umgibt die tiefer liegende innere Fläche, die wiederum in einer leichten Schräge zum Boden der Platte absinkt. Die *Tafel* ist immer so in den Altar eingearbeitet, daß die *Ausbuchtung* nach Westen, die Rundung nach Osten sieht[2]). Die Form als solche paßt schlecht zum Viereck des Altars, dessen Rand sie auch einige Male um ein kleines Stück überragt[3]). Sie ist also nicht ursprünglich für den Altar gearbeitet. Die *Ausbuchtung* erklärt A. J. Butler als *Abflußrohr*, das der bequemen Reinigung des Altars dient[4]). Er übersieht aber, daß das *Rohr* den erhöhten Rand der Platte nicht durchbricht[5]). Die Rundung sucht er zu verstehen als Angleichung an die Form frühchristlicher Abendmahlstafeln, und zwar speziell an die Gestalt des Tisches, den Christus — nach der Vorstellung mancher Christen des ersten Jahrtausends — beim letzten Abendmahl benutzt haben soll (vgl. Taf. 20, a)[6]). Diesen Gedanken greift J. Strzygowski wieder auf[7]) und erweitert ihn durch den Hinweis auf die halbkreisförmigen Apsiden der christlichen Kirchen und der Refektorien der Klöster[8]).

[1]) Vgl. White a. O. III, 18. Butler a. O. II, 8, Zeichnungen. White weist a. O. III, 18 Anm. 2 darauf hin, daß die Zeichnung der Platten bei Butler falsch ist. Die *Ausbuchtung* hat den äußeren erhöhten Rand der *Tafel* nicht durchbrochen. Abbildungen solcher Platten vgl. J. Strzygowski, Koptische Kunst (Cat. Gén.) Abb. 157: 8756, S. 102, 8. Jahrhundert. — Dict. d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie I, 2 Sp. 3183 Nr. 1138. — J. Braun S. J., Der Christl. Altar I, Taf. 44 und Text S. 277. — Ad. Rücker, Über Altartafeln im Koptischen und den übrigen Riten des Orients in: Ehrengabe deutscher Wissenschaft für Joh. Georg, Herz. zu Sachsen, Taf. 2, 4. — Heute befinden sich solche Platten in den Klöstern der sketischen Wüste: Dêr Abu Makâr hat 5 halbrunde Platten (weißer Marmor-Alabaster) mit *Ausbuchtung*, vgl. White a. O. III, 62. 71. 103. 117, und eine ohne *Ausbuchtung*, III/79; Dêr Anba Bischôi eine halbrunde Platte (weißer Marmor-Alabaster) mit *Ausbuchtung*, III/153, Dêr es Suriân ebenfalls (schwarzer Marmor-Alabaster) III, 203. — Über das seltene Vorkommen dieser Tafeln in Kairo vgl. Butler, a. O. II, 7 ff.

[2]) Vgl. White a. O. III, 18.

[3]) Vgl. White a. O. III, 62 und 243.

[4]) Vgl. Butler a. O. II, 9.

[5]) Vgl. Anm. 1).

[6]) Vgl. Butler a. O. I, 191, 5 (Zeichnung). — Dict. d'Archéol. Chrét. I, 1, Sp. 835 ff. (Agapentische). — E. Dobbert, Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst, Repertorium für Kunstwissenschaft 13 und 14. — Butler a. O. II, 11 und Rücker a. O. 211 (1890/91).

[7]) Der sigmaförmige Tisch und der älteste Typus des Refektoriums, in: Wörter und Sachen I, Heidelberg 1901, 70 ff.

[8]) Vgl. ebenda 70 und 78 und Abb. 5 und 6.

Die halbrunde *Altarplatte*, die im Athoskloster als *Speisetisch* Verwendung fand[1]) (vgl. Abb. 5), paßt gut in die Form der Apsiden hinein. Die *Ausbuchtung* erklärt J. Strzygowski wie A. J. Butler als der bequemen praktischen Reinigung dienend. Hier besteht die Vermutung mit einem gewissen Recht, da das *Abflußrohr* den äußeren Rand der Platte wirklich

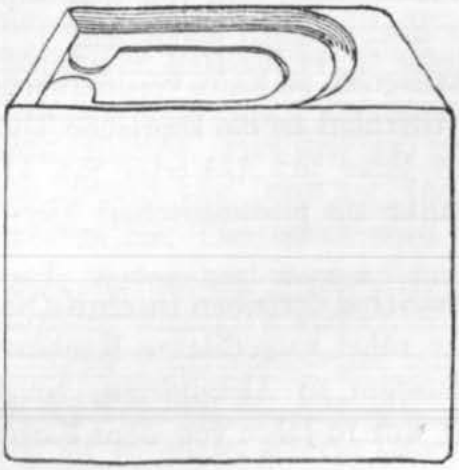


Abb. 4

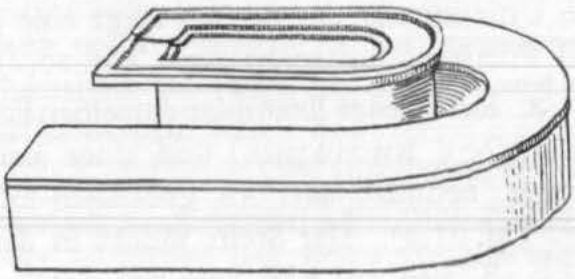


Abb. 5

durchbricht. Ebenso ist das der Fall bei der im Museum der Benediktiner der Dormitio zu Jerusalem befindlichen *Tafel* aus Marmor, die damit wohl als Speisetischplatte bestimmt ist (vgl. Abb. 6)[2]). Der Frage nach der Herkunft der *Ausbuchtung* geht auch R. Mehringer nach[3]). Er weist auf die rechteckige ägyptische Opfertafeln hin, deren Umrandung bekanntlich häufig durch einen *Kanal* durchbrochen wird[4]). Die Gedanken A. J. Butlers, J. Strzygowskis und R. Mehringers faßt Ad. Rücker zusammen[5]).

Der Hinweis R. Mehringers auf die altägyptische Opfertafel ist wertvoll. Aber die *Ausbuchtung* der koptischen Altartafel steht nicht in Beziehung zu dem *Kanal* der ägyptischen Opferplatten. Das Halbrund mit der vielbesprochenen *Ausbuchtung* ist vielmehr das altägyptische *htp*-Zeichen, das durch die Kopten in vergrößerter Form entlehnt wurde[6]) (vgl. Taf. 20, b)[7]). Der Rundung des Zeichens paßten sie die äußere Umrahmung der Altarplatte an, oder sie formten Zeichen und Umrahmung rechteckig um. So ist es auch verständlich, daß die *Ausbuchtung* den Außenrand der *Tafel* nicht durchbricht. Das Brot wurde dem Verstorbenen auf einer *Matte* dargereicht, die der erhöhte Außenrand der koptischen Altarplatte (unbewußt) darstellt.

---

[1]) Vgl. N. P. Kondakov, Das Athoskloster, Petersburg 1902, Abb. 34 und Taf. 4 und 5. — F. Fichtner, Wandmalereien der Athosklöster, 1931, Taf. 56. — G. Millet, Monnuments de l'Athos, 1927, Taf. 145 u. 149. — Das Kloster Lawra, in dessen Speisesaal sich die Tische befinden, entstand 963 (vgl. H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern 6/7).

[2]) Vgl. E. Brandenburg, Bericht über eine Reise in Syrien und Palästina, in Gesellschaft für Palästina-Forschung, Veröffentl. 5, 1914, S. 24 u. 25, Abb. 21 (eine der Platten). Zwei sind vorhanden.

[3]) Vgl. den Aufsatz: Zum vertieften Tische, in: Wörter und Sachen I, 181.

[4]) Vgl. Ahmed Kamal, Tables d'Offrandes (Cat. Gén.) 23014. 23015. 23016. 23017. u. viele andere.

[5]) Vgl. den Aufsatz: Über Altartafeln im Koptischen und den übrigen Riten des Orients, in: Ehrengabe deutscher Wissenschaft für Joh. Georg, Herz. zu Sachsen, 1920, 209 ff.

[6]) Herr Prof. C. Schmidt bestätigte mir diese Vermutung als wohl zu recht bestehend, und er veranlaßte mich, diesen kleinen Beitrag zu schreiben. Er machte mich auf die koptische Grabstele Alexandrien Nr. 110 (vgl. weiter unten S. 122, Taf. 21 a) aufmerksam. Auch war er so freundlich, das Manuskript durchzusehen.

[7]) Vgl. z. B. H. F. Lutz, Egyptian Tomb Steles and Offering Stones Taf. 46, Nr. 91. Ferner Kamal a. O. S. 59, Nr. 23069. S. 147, Nr. 23212 und Taf. 8, Nr. 23016. — Ann. du Serv. 14, 68, Abb. 6. — Einige sehr gute Beispiele zeigt der unveröffentlichte Opfertafelkatalog von Frau A. Würz unter Mittleres Reich und Ptolemäische Zeit.

II. Der koptische Grabstein

Die besprochenen halbrunden Platten mit *ḥtp*-Ausbuchtung sind von den Kopten als Grabstelen benutzt worden. Einige Exemplare sind erhalten geblieben.

1. W. E. Crum hat ein Stück des ägyptischen Museums zu Kairo veröffentlicht[1]). Die Inschrift enthält eine phrasenreiche Klage (im Anschluß an die koptische Totenliturgie) über den frühen Hingang eines Kosmas im Jahre 502 AM oder 786 AD[2]). Die Umrahmung des Steines zeigt eine seltsame Ranke aus phantastischen Tier- (?) und Pflanzenornamenten (vgl. Taf. 20, c).

2. Ein zweites Exemplar derselben Form, mit annähernd derselben Inschrift (Name ⲥⲱⲧⲏⲣⲓⲭⲉ ⲡⲛⲟⲧⲁⲣⲓⲟⲥ) und einer ähnlichen, aber roher ausgeführten Rankenverzierung befindet sich im griechisch-römischen Museum zu Alexandrien, Nr. 110 (vgl. Taf. 21, a). Der Stein weicht in der Datierung um 10 Jahre von dem Kairener Stück ab, also 512 AM oder 796 AD[3]).

3. Das Kloster Abu Hennes bei Aschmunên im Gau von Hermopolis weist eine beschriftete Altarplatte auf. Es handelt sich um den Grabstein einer Febronia, datiert 466 AM oder 750 AD[4]).

Soweit stammen also die beschrifteten koptischen Grabstelen aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts.

Die Herkunft des Stückes Kairo Nr. 8706 (1) ist vermutlich Alt-Kairo (vgl. Bulletino a. O. 60), die des Alexandrinischen Exemplares Nr. 110 (2) Achmim (vgl. Bulletino a. O. 61). Zweifelhaft ist die ursprüngliche Herkunft der Grabstele der Febronia (3). Wahrscheinlich wird sie zunächst im Dêr Abu Hennes als Altarplatte gedient haben. Mit der heutigen Inschrift versehen wird sie darauf als Grabstein benutzt worden sein. Später mag man sie ihrer ursprünglichen Bestimmung wieder zugeführt haben. Zwei der besprochenen halbrunden Stücke kommen jedenfalls aus Mittelägypten.

Das Material ist Marmor-Alabaster[5]) oder auch grauer, marmorähnlicher Stein[6]). Die Größe der Tafeln beträgt rund ein Meter Breite und Länge.

In der Griffith-Festschrift (1932, 149 und Taf. 14 Cairo 59285) veröffentlicht R. Engelbach das Bruchstück eines koptischen Grabsteins bzw. einer Grabplatte aus gelbem Marmor, 96 cm breit, Taf. 21, b[7]). Das Stück ist im Handel erworben worden, und über die Herkunft ist nichts bekannt. Der Stein zeigt die *ḥtp*-Form. Datiert ist er *im Monat Tybi*

---

[1]) Coptic Monuments (Cat. Gén.) Taf. 55 Nr. 8706. Dasselbe Stück J. Strzygowski in: Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata, Spalato 1901, 24, Taf. 3, 1. — Derselbe in der Zeitschrift: Wörter und Sachen I, Heidelberg 1901, 70, Abb. 1.

[2]) Der koptische Text ist veröffentlicht von Turajeff in den Schriften der Kaiserl. Russ. Archäol. Gesellsch. 10, 80, Petersburg 1897. Eine Übersetzung gibt C. Schmidt in: Wörter und Sachen I, 71, Anm. 2, der Anfang fehlt.

[3]) Abb. in Bulletino a. O. Taf. 3, 2. — Vgl. ferner Rec. de Trav. 5, 67, 16. Das Bruchstück war im Museum von Kairo. Nach Crum, Copt. Monum. 144 Anm. 1 ist der Stein jetzt vollständig vorhanden im Museum zu Alexandrien.

[4]) Eine Abbildung gibt es nicht. J. Strzygowski sah das Stück im Kloster, vgl. Wörter und Sachen I, 72. Ebenda Anm. 3 die von C. Schmidt übersetzte Inschrift.

[5]) Cairo 8706 (1).

[6]) Alexandrien Nr. 110 (2). Das Material der Dêr Abu Hennes-Tafel (3) ist nicht angegeben.

[7]) Dr. A. Hermann machte mich auf das Stück aufmerksam.

(Tag) 12, Indiktion 1. Engelbach glaubt ihn der Zeit des Stückes Crum, 8706 (hier Nr. 1) einordnen zu können, also 8. Jahrhundert. Der Stil der Inschrift weist auch in diese Linie. Interessant ist die Art, wie die Beschriftung angebracht ist. Der Text beginnt in der oberen linken Ecke, ist schräg nach oben rechts herauf geschrieben und bedeckt den ganzen Stein außer der linken unteren Ecke des Randes. Die Inschrift ist vollständig erhalten. Man darf also annehmen, daß der Stein, bevor er beschrieben wurde, schon zerstört war, denn der Verlauf der Schriftlinien paßt sich genau der Form der Bruchlinie an. Das Stück wird als Altarplatte gedient haben, ist aus irgendeinem Grunde zerbrochen worden, das größte Bruchstück hat man beschrieben und als Grabplatte wieder verwendet, weil das Material kostbar war.

Dieser Fund beantwortet eindeutig die von Kunsthistorikern aufgeworfene Frage nach der Priorität der Altartafel oder der Grabstele[1]). In diesem Falle muß der Stein zuerst als Altartafel gedient haben. Mit einiger Sicherheit läßt sich außerdem sagen, daß in Mittelägypten, besonders in der Gegend von Aschmunên, in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts Altartafel und Grabstele nebeneinander bestanden haben müssen; denn außer den soeben erwähnten Grabstelen von Achmim (2) und vom Dêr Abu Hennes (3) stammt auch die Altartafel des Museums in Kairo (vgl. Strzygowski, Kopt. Kunst 102 und oben Abb. 2) aus Mittelägypten, und zwar aus der Gegend von Aschmunên. Sie wird dem 8. Jahrhundert zugeschrieben[2]). Im Dêr el Moḥarak, etwa 40 bis 50 km südöstlich von Aschmunên, sah J. Strzygowski außerdem noch eine Altartafel halbrunder Form[3]). Man kann wohl kaum daran zweifeln, daß den Altartafeln die Priorität zugeschrieben werden muß. Die Klöster der sketischen Wüste, Dêr Abu Makâr und Dêr Anba Bischôi, die die halbrunde Platte mit *ḥtp*-Zeichen bis heute erhalten haben[4]), stammen ursprünglich aus dem 4. Jahrhundert[5]). Große Verwüstungen durch Beduinenhorden und arabische Einwanderer haben von den frühen Bauten nichts übrig gelassen. Nach der letzten allgemeinen Zerstörung von 817[6]) sind die Kirchen und Klöster des 9. Jahrhunderts größtenteils erhalten geblieben und mit ihnen die Kultur der Übergangszeit vom frühchristlichen zum islamischen Stil. Man darf vielleicht annehmen, daß die Altarplatten älter sind als die Bauten des 9. Jahrhunderts. Die schweren *Tafeln* aus Marmor-Alabaster mögen der Zerstörung entgangen sein. Die Platte im Dêr es Suriân stammt allerdings sehr wahrscheinlich aus dem 10. Jahrhundert[7]). Das Kloster selbst entstand etwa im 8. Jahrhundert

Abb. 6

[1]) Vgl. Braun, Christl. Altar I, 278. — Strzygowski in: Wörter und Sachen I, 79.
[2]) Vgl. Strzygowski, Kopt. Kunst 103.
[3]) Vgl. Wörter und Sachen I, 73. Keine Zeit- und Materialangabe.
[4]) Vgl. oben S. 120 Anm. 1.
[5]) Vgl. White a. O. II, 60 ff.
[6]) Vgl. ebenda 297 ff.
[7]) Vgl. White a. O. III, 203. Der Altar der El'Adra-Kirche des Klosters wurde von Moses von Nisibis (erste Hälfte des 10. Jahrhunderts vgl. III, 171) errichtet. White nimmt an, daß auch die große und kostbare Platte aus schwarzem Marmor durch ihn erworben wurde.

aus dem Theotokos-Anbau des Dêr Anba Bischôi[1]). Die Al-Mu'allaḳah-Kirche zu Alt-Kairo, die — wie oben S. 119 Anm. 5 erwähnt — eine halbrunde Platte bewahrt, stammt aus dem 6. bis 7. Jahrhundert[2]). Auch hier darf man vielleicht annehmen, daß die *Tafel* die mehrfachen Zerstörungen des Gebäudes überstanden hat. Das Dêr Abu-'s-Sifain, das ebenfalls eine halbrunde Platte birgt (vgl. oben S. 119 Anm. 5 wurde im 10. Jahrhundert erbaut[3]). — Ein seltsames, sehr umstrittenes Stück befindet sich im Museum von Agram. Es ist die sog. Salona-Tafel, benannt nach der Herkunft aus dem Dorfe Salona bei Spalato (vgl. Taf. 22,a)[4]). Die Platte zeigt halbrunde Form mit *ḥtp*-Ausbuchtung. Das Material ist Marmor. Der Rand ist mit *Arkaden* geschmückt, in denen Apostel(?)-Figuren stehen. Unten ist die Jonas-Szene dargestellt. J. Strzygowski datiert sie in das 4. bis 6. Jahrhundert unter Hinweis auf die *antiochenisch-alexandrinische Kunstsphäre* und die *Kunstrichtung der ravennatischen Sarkophage und Elfenbeinpyxiden*[5]). Er sieht in dem Stück eine Altartafel. J. Braun beruft sich auf die Jonas-Darstellung und spricht von einer Grabstele[6]). Ad. Rücker schließt sich dem Urteil J. Strzygowskis an[7]). Es handelt sich auch wohl um eine Altartafel, denn Grabstelen sind immer beschriftet. Hier läge also eine der ältesten halbrunden Altarplatten vor (4. bis 6. Jahrhundert). Die erhaltenen beschriebenen Grabstelen aber tauchen — wie erwähnt — erst im 8. Jahrhundert auf.

III. Der arabische Grab- und Denkstein

Aus dem 11. bis 13. Jahrhundert sind in Alt-Kairo, Nubien und Syrien halbrunde Platten mit *ḥtp*-Zeichen erhalten. Sie tragen arabische Inschriften. Diese sind teils im Mittelfeld und der Umrandung angebracht (Abb. 7, 10 und 8), teils nur auf den Umrandungen (Abb. 9 und 11).

1. Zwei solcher Tafeln sind in der Moschee in Derr in Nubien in die Wand eingelassen (vgl. Abb. 7 und 10). Der eine Stein (Abb. 7) ist die Grabstele einer Fatima und stammt aus dem Jahre 418 H oder 1127 AD[8]). Das andere Stück (Abb. 10, ohne *ḥtp*-Zeichen) gehört dem Scherîf Abu 'l Hassan Muhamed und ist datiert 513 H oder 1136/7 AD[9]). Das Material ist Marmor oder Alabaster (vgl. Bulletino a. O. 62).

2. Die Derwischijja-Moschee in Damaskus bewahrt zwei in die Wand eingelassene Platten derselben Art. Hier handelt es sich um Denksteine zu Ehren des Seldjukiden Tutusch[10]). M. van Berchem datiert sie ungefähr in das Jahr 480 H oder 1080—90

[1]) Vgl. White a. O. II, 309 ff.
[2]) Vgl. Butler, I, 228 ff.
[3]) Vgl. ebenda I, 124 ff.
[4]) Abbildungen: Wörter und Sachen I, 74, Abb. 4 — Bulletino a. O. Taf. 2. Zu dem Aufsatz: Bulletino S. 59: Le relazioni di Salona coll'Egitto, von J. Strzygowski. — Rücker, Über Altartafeln im Koptischen usw., Taf. II, 8.
[5]) Vgl. Wörter und Sachen I, 74.
[6]) Braun a. O. I, 278.
[7]) Rücker a. O. 214.
[8]) Vgl. Bulletino a. O. Taf. 4, 2, Abb. Eine Übersetzung der Inschrift gibt C. H. Becker in: Wörter und Sachen I, 72, Anm. 5.
[9]) Vgl. Bulletino a. O. Taf. 4, 3, Abb. Vgl. auch Wörter und Sachen I, 72.
[10]) Vgl. Arabische Inschriften, bearbeitet von Max van Berchem, in: Inschriften aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien; herausgegeben von M. von Oppenheim, Leipzig 1913, 150, Abb. 25 und 151, Abb. 26. Inschrift beider Stücke (arab. mit Übersetzung) 149/50: Koranverse II, 256 (Thronvers) und Fragment aus XVIII, 37.

AD (vgl. Abb. 9 und 11, letzteres hat kein *ḥtp*-Zeichen). Das Material ist nicht näher bekannt (Steinplatten, van Berchem S. 149).

3. In einem Koraischiten-Grabmal in Alt-Kairo befindet sich eine halbrunde Tafel mit *ḥtp*-Zeichen, in die Wand eingearbeitet. Es ist der Grabstein des 'Abd-'r-Rahmân al-Qurachi, datiert 657 H oder 1259 AD[1]) (vgl. Abb. 8). Das Material ist Marmor-Alabaster (vgl. Bulletin a. O. 62).

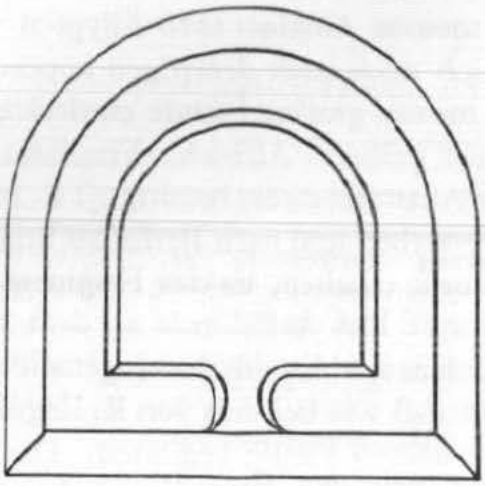


Abb. 7

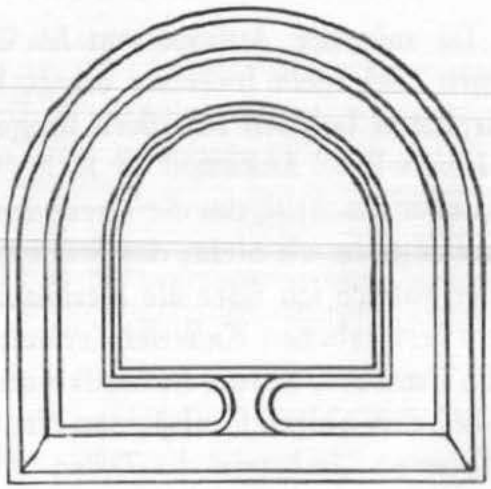


Abb. 8

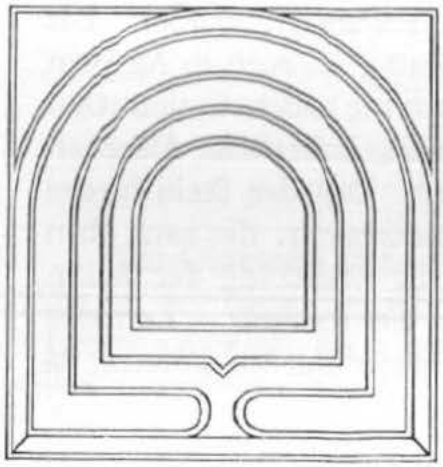


Abb. 9

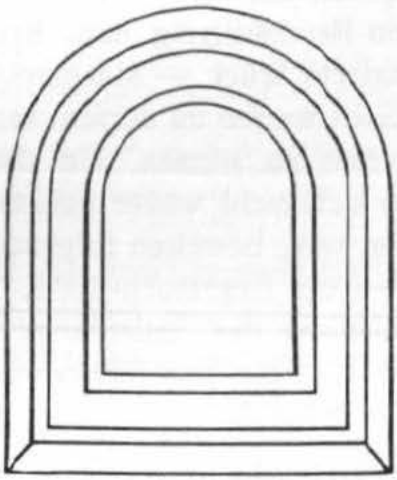


Abb. 10

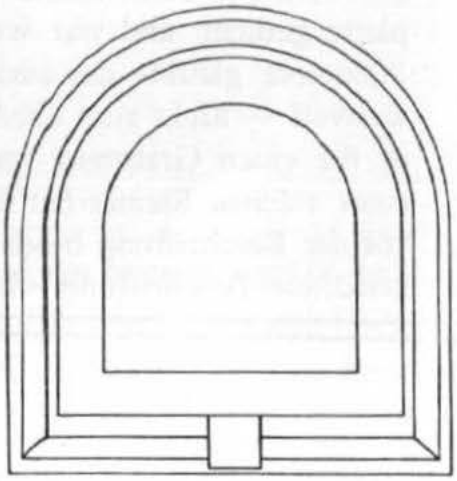


Abb. 11

4. Nach Aussage von E. Brandenburg[2]) ist im Hofe der großen Moschee von Ḥims ein ähnliches Stück wie die erwähnten, als Miḥrab aufgestellt.

Die arabischen Eroberer mögen die Steine aus koptischen Kirchen entwendet und für ihre Zwecke gebraucht haben, jedenfalls hat sich hier, auf dem Umwege über das Koptische, altägyptisches Formengut im islamischen Orient erhalten. Die Salona-Tafel und die Speisetische des Athosklosters leisten dasselbe für Südosteuropa.

---

[1]) Vgl. Bulletino a. O. Taf. 4, 1, Abb. Die Inschrift ist veröffentlicht im Corpus Inscriptionum Arabicum, Egypte 1, 117; außerdem Taf. 25, 2, Abb.

[2]) Vgl. Bericht über eine Reise usw. a. O. 25. Ferner Rücker a. O. 213.

Nachtrag

Von Carl Schmidt

Da mir der Aufsatz von M. Cramer vor meiner Abreise nach Ägypten vorgelegen und mein Interesse erregt hatte, habe ich mich nach derartigen koptischen Altarplatten bei den Händlern umgesehen. Zu meiner großen Freude entdeckte ich bei Herrn Prof. Lukianoff in Kairo wenigstens ein größeres Alabaster-Fragment mit koptischer Inschrift, das die These der Priorität der Altartafel direkt bestätigt (Taf. 22, b). Daher zögerte ich nicht, das Stück für mich zu erwerben und nach Berlin zu bringen. Leider konnte ich über die Herkunft keine Auskunft erhalten, da das Fragment von einem verstorbenen Kairener Sammler erworben war. Das Auffallende an dem Stück ist die Tatsache, daß die Inschrift nicht ausschließlich in die Mittelfläche eingemeißelt ist wie bei den obigen Grabsteinen Nr. 1—3, sondern daß wie bei dem von R. Engelbach publizierten Grabstein die Zeilen auf dem linken oberen Rande beginnen. Dadurch wird evident, daß die Platte ursprünglich einem anderen Zwecke gedient haben muß, bevor sie von einem Steinmetzen zu einer Grabstele benutzt wurde. Der schwere graubläuliche Stein hatte, wie die unbehauene Rückseite zeigt, ebenfalls als Altarplatte gedient und war wegen Beschädigung bzw. Bruch ausrangiert worden. Ein Steinmetz glaubte das ausrangierte Stück — Marmor-Alabaster ist auch in Ägypten wertvoll — nicht zum alten Eisen werfen zu dürfen, sondern wie andere Steinmetzen es für einen Grabstein verwerten zu können. Um das wenig ästhetische Aussehen eines solchen Steines hat man sich nicht weiter gekümmert. Daß der Stein bereits vor der Beschriftung beschädigt war, beweisen folgende Indizien: 1. die nach oben gerichtete Beschriftung wie bei der Engelbach-Stele, 2. die Benutzung der linken Randfläche, 3. der geringe Umfang der Zeilenlänge für die Inschrift. Letzteres kann man feststellen bei Zeile 3/4, die mit Sicherheit ergänzt werden können, da es sich um ein Zitat Ps. 143, 5 handelt:

ⲁⲉ ⲉⲣⲉ ⲛ̣[ⲉⲩⲣⲟⲟⲩ ⲟ ⲛ̄]
ⲟⲉ ⲛⲟⲩⲩⲣⲁⲃ[ⲉⲉ ⲉⲧⲡⲁⲣⲁ]
ⲩⲉ

Der Bruch des Steines muß also auf der rechten Seite sehr erheblich gewesen sein, scheinbar am oberen Teile stärker als am unteren. Freilich die weitere Zerstörung kann erst nach der Verfertigung des Grabsteines erfolgt sein. Der Stein hat in seinem jetzigen Zustande die Höhe von 58 cm bei einer Breite von 34 cm. Wie groß der Abbruch oben und unten gewesen ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Die Inschrift wird wohl wie die übrigen auf das 8. Jahrhundert zu datieren sein. Ich lasse eine Abschrift der Inschrift folgen. Wegen der Verstümmelung des Steines ist die Ergänzung nur sehr unbestimmt, wenn nicht unmöglich:

1 - - - - - - - - - - - - -
2 πρω[με - - - - - -
3 ⲁⲉ ⲉⲣⲉ ⲛ̣[ⲉⲥϩⲣⲟⲟⲩ ⲟ ⲛ̄]
4 ⲑⲉ ⲛⲟⲩϩⲁⲓⲃ[ⲉⲉ ⲉⲧⲡⲁⲣⲁ]
5 ⲩⲉ ⲙⲛ̄ ⲟⲩⲗϩⲱⲃ̣ · · · · ⲉⲣⲉ]
6 ⲡⲟⲩⲁ ⲡⲟⲩⲁ ⲛⲛⲉⲧⲟⲩ[ⲛϩ ϩⲙ ⲡⲕⲁϩ ⲛ̄]
7 ⲧⲁⲩⲁⲡⲟⲟⲩ ⲛϩⲏⲧϥ ⲓⲉ - - - - - - - -
8 ⲛⲁⲥⲓⲁ ⲙⲁⲁⲩ ⲛⲧⲁⲥⲁ[ⲡⲟ - - - - -
9 ϩⲓ ⲟⲩⲣⲓⲕⲉ ⲛⲑⲉ ⲛⲟⲩϩⲁ[ⲓⲃⲉⲥ - - - - -
10 ⲓⲟⲩⲥⲧⲁ [sic] ⲉⲓⲣⲟⲟⲩⲧ ϩⲙ̄ ⲡ[ⲕⲁϩ ⲛ̄ⲑⲉ ⲙⲡⲟⲩⲉⲣⲧⲉ]
11 ⲙⲛ̄ ⲧⲁϩⲣⲓⲙⲉ ϩⲛ̄ ⲟⲩⲥ - - - - - - -
12 ϥⲁⲓⲱⲙⲉ [sic] ⲙⲡⲙⲟⲩ - - - - - - - -
13 ⲁⲩⲱⲧⲁⲓ [sic] ⲛ̄ⲥⲓ ⲡⲣⲉϥ[ⲕⲁⲟⲩⲛⲟⲩ ⲙⲛ̄ ⲛ̄
14 ⲣⲉϥⲑⲉⲱⲣⲉⲓ ⲉⲧ[ⲡⲉ - - - - -
15 ⲉⲧⲙ̄ⲙⲱⲟⲩ [sic] ⲙ̄ⲙ - - - - [ϩⲓ]
16 ⲧⲙ̄ ⲧⲧⲁⲡϩⲟ ⲛⲧⲁⲥ[ⲭⲟⲟⲥ - - - - -
17 ⲡⲟⲛ ⲁⲓⲭⲟⲟⲥ ⲭ[ⲉ - - - ⲉⲓⲥ]
18 ⲧⲉ ⲟⲩⲛ ⲁⲩϯ ⲛ̣ - - - [ⲁⲩⲡⲟⲧⲓ]
19 ϛⲉ ⲙⲙ[ⲟⲓ - - - - -
20 ⲉⲡⲙ[ⲁ - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - -

Der Grabstein ist errichtet von dem Ehemann für seine Frau namens Justa (Z. 10), die in der Blüte der Jahre gestorben sein muß. Darum die Klage über das kurze Lebensschicksal, das einem jeden Erdgeborenen beschieden ist. Es ist die Rede von dem Boten des Todes (Z. 12) und von den Astrologen und den Beobachtern des Himmels (Z. 13 f.; vgl. Jes. 47, 13). Aus der Totenliturgie sind entnommen Stellen wie Ps. 143, 5 und 101, 4 (Z. 5), doch stimmt der Tenor des Textes nur im allgemeinen mit den von M. Cramer beigebrachten Texten überein. Merkwürdig bleibt es, daß derartige lange Texte bisher nur auf Alabaster-Steinen vorkommen.

DIE KIRCHE VON ABD EL GADIR BEI WADI HALFA UND IHRE WANDMALEREIEN

Von Fr. W. Freiherr v. Bissing

1. Einleitung und Allgemeines

Auf dem Rückweg vom Felsen von Abusir am zweiten Katarakt führten die Eseljungen im Jahre 1913 Dr. Kees und mich zu einer kleinen Kapelle. In meinem Tagebuch von damals heißt es: *Auf dem Weg vom Katarakt, wenn man nahe dem Nil reitet, liegt, etwa halbwegs zwischen Abusir und Buhen, auf einem Plateau, über dem sich ein Fels mit dem Grab des Scheich Abd el Gadir erhebt, sehr versteckt in einer Mulde eine kleine koptische Kirche. Sie ist aus Lehmziegeln erbaut, ihre Wände sind über und über mit merkwürdigen z. T. an die Apokalypse gemahnenden Fresken bedeckt. Obwohl diese höchst barbarisch anmuten, zeigen sich in der Gewandung, auch in ihren ornamentalen Motiven, klassizistische Züge. Die Gesichter sind überall zerstört. Alles ist auf einem Verputz in kräftigen Farben gemalt. Die Durchgänge von einem Raum zum anderen sind ungemein eng.* Abgesehen von älteren flüchtigen Erwähnungen ist der erste, der die Kirche genauer untersucht hat, der englische Architekt of St. Pauls, Mr. Somers Clarke[1]). Leider verdient sein Buch aber den harten Tadel Monneret de Villards auch hier, und so verdanken wir F. Ll. Griffith den ersten genauen Plan[2]), mit dem die Aufnahme Monneret de Villards[3]) übereinstimmt. Dieser hat Querschnitte hinzugefügt, die von dem ursprünglichen Aussehen des Baus eine Vorstellung; wir wiederholen Monnerets Plan in Abb. 1.

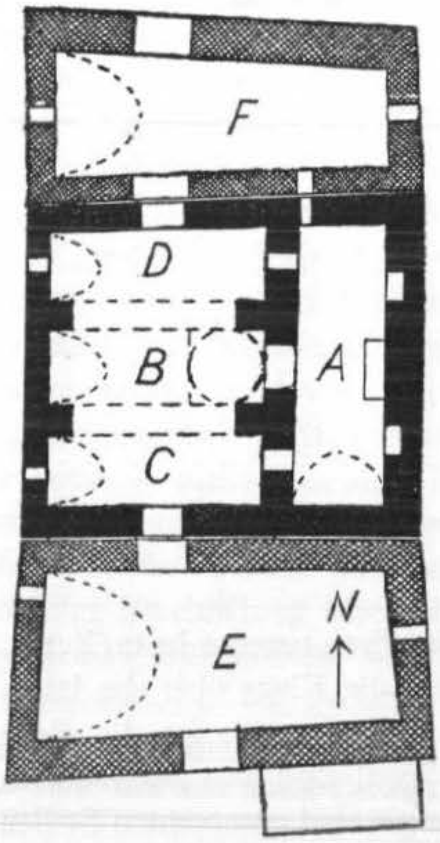


Abb. 1

Griffith ließ in Verbindung mit Mr. Freshfield und Mr. Woolley die Kirche reinigen, durch einen Eingeborenen photographieren und von mehreren der Bilder Pausen und Aquarelle anfertigen. Farbige Wiedergaben sind seiner Veröffentlichung nicht beigegeben, und es ist auch nicht ersichtlich, ob die Aquarelle, von denen er spricht, noch irgendwo zugänglich aufbewahrt werden, auch nicht, ob mehr, als auf

[1]) Christian antiquities in the Nile Valley Taf. 9 u. S. 54.

[2]) Liverpool Annals of Archæology and Anthropology, 1928, 63 ff. Taf. 25 ff. mit photographischen Ansichten des Baus.

[3]) La Nubia medioevale I, 214 ff.

Griffiths Tafeln veröffentlicht ist, vorliegt. Seit 1913 habe ich, leider ohne Erfolg, christliche Archäologen auf die Kapelle hingewiesen, von der schon Somers Clarke sagte, *no other ruin I have met with in the Sudan retains so much of its paintings, nor, indeed, so much of its roof*, und Griffith meinte, es sei *the most complete ecclesiastical building that survives in Nubia*. Als sich mir nun durch die Unterstützung des Deutschen Archäologischen Instituts in Kairo und seines Direktors Prof. Junker die Möglichkeit eröffnete, nach langen Jahren wieder nach Ägypten zu kommen, faßte ich eine Griffith ergänzende Aufnahme der Bilder der Kapelle ins Auge. Meine Frau und ich haben in zwei durch die ungünstigen Windverhältnisse leider verkürzten Tagen die best-erhaltenen Fresken farbig aufgenommen, photographiert und beschrieben. Ich habe mich dabei absichtlich auf die besser erhaltenen Bilder beschränkt, weil die Zeit für eine Entzifferung unscheinbarer Reste nicht ausreichte und es mir richtiger schien, Zeichnungen und Beschreibungen an den Originalen sorgfältig nachzuprüfen[1]). Ein unglücklicher Zufall und der Umstand, daß Griffith' Veröffentlichung in der Bibliothek unseres Instituts nicht vorhanden war, machten es mir leider unmöglich, vor der Abreise von Kairo noch einmal Einsicht in seine Arbeit zu nehmen[2]). Schon eine oberflächliche Betrachtung des Baus zeigt, daß er aus drei selbständigen Teilen besteht. An den breiten, in vier Räume untergeteilten Mittelbau (A—D)[3]) sind im N und S zwei schmalere Seitenräume, F, E, angebaut, die die Eigentümlichkeit haben, da ihre W-Wand nicht unbeträchtlich länger ist, als ihre O-Wand, während umgekehrt bei dem Mittelbau die O-Wand um ein geringes länger ist, als die W-Wand. Diese Unregelmäßigkeiten finden im Terrain, so viel ich sehe, keine Erklärung. Sie scheinen auf einen Messungsfehler des Baumeisters der Anbauten zurückzuführen zu sein und machen deren Gleichzeitigkeit wahrscheinlich. Somers Clarke, in diesen Dingen ein erfahrener Zeuge, hat über die Technik des Baus geurteilt, *the straight joints where the newer walls abut upon the central block are very manifest*[4]), *but the character and size of the brickwork in all parts is so identical that it is impossible to conjecture at what time the additions were made*. Mir scheint der bei ägyptischen Bauten nicht seltene

[1]) Mit der Abschrift und Entzifferung der zahlreichen Graffitti, zum guten Teil Beischriften zu den Bildern, konnte ich mich nicht aufhalten; nur zufällig habe ich das eine oder andere notiert. Hier lagen die Griffithschen Abschriften vor (Liv. AAA 1928, Taf. 29 f. S. 67 f), auf die nach der Art ihres Urhebers voller Verlaß war. Bemerkt sei, daß die Beischriften durchweg gemalt sind, also vom Maler selbst herrühren, die Graffitti der Besucher dagegen eingeritzt sind.

[2]) Monneret de Villard beschränkt sich im erschienenen Band seiner Nubia Medioevale wesentlich auf die Feststellung des tatsächlichen Baubestandes, also der Pläne; ein zweiter Band soll die geschichtliche Grundlage zur Beurteilung der Bauten bringen, erst der dritte, nach des Verf. eigner Aussage in weiter Ferne zu erwartende Band soll sich mit der künstlerischen Entwicklung beschäftigen. In Folge dessen schien es gerechtfertigt, nicht auf ihn zu warten, sondern zu geben, was wir bringen konnten, da der Natur der Sache nach diese Malereien vergänglich sind und an der Hand von Griffith und meinen Aufnahmen ein christlicher Archäologe die Kirche verhältnismäßig rasch würde erneut durcharbeiten können und vielleicht weitere Ergebnisse zeitigen können.

[3]) Ich behalte hier wie später bei den Bildern die Griffithschen Zahlen bei; Monneret de Villard hat die Räume unbezeichnet gelassen und bei den Bildern, von denen er einen kurzen Katalog gibt, eigene Zählung eingeführt, was leicht zu Verwechslungen führen kann. Er zählt nur 49 statt der 60 Bilder bei Griffith!

[4]) Auf den Tafeln bei Griffith 25 ff. und unserer Abb. Taf. 23a ist der Tatbestand leicht erkennbar.

Fall vorzuliegen, daß während der Bauausführung die Vergrößerung des ursprünglichen Planes beschlossen wurde. Vielleicht hängt damit auch die verschiedene Stärke der südlichen und der nördlichen Außenmauer des Mittelbaus zusammen: die dünnere Nordmauer wäre aufgeführt worden, nachdem die Erweiterung beschlossen war. Wie gleichgültig im übrigen die Errichter der Anbauten gegen die ursprüngliche Anlage waren, zeigt sich bei der völlig unregelmäßigen Anbringung der Türen und Durchgänge; andererseits ist das Fenster in der S-Wand des nördlichen Anbaus nur erklärlich, wenn man die Lichtzufuhr, die vorher der Raum A durch den Spalt in seiner N-Wand erhielt, nicht ganz abschneiden wollte. Bei dem starken Licht des Sudan genügte das aus dem gut erhellten Raum F durch den größeren Spalt in den kleineren einfallende Licht, um Raum A zu beleuchten, der sonst sein Licht nur noch von der Kuppel über Raum B erhielt.

Der ursprüngliche Mittelbau bestand aus einem dreigeteilten, mit drei Tonnengewölben überdeckten Raum, der von zwei Seiten aus zugänglich war, und einem davorgelegten, breitliegenden und wenig tiefen Raum, der mit dem dreigeteilten Zimmer durch eine Mitteltür und zwei Fenster[1]) in den O-Wänden der Räume C und D in Verbindung steht. Dieser Raum A wird durch den etwa 1 m hohen und 0,60 m breiten Altar an der O-Wand, dem Eingang gegenüber, als Heiliges bezeichnet. Die Bauart des Altars, nach Butler in koptischen Kirchen *a foursided mass of brickwork or stone, sometimes hollow, sometimes nearly solid throughout, and covered with plaster*[2]), entspricht den allgemeinen Gepflogenheiten, aber anscheinend unbelegt an anderen Orten Ägyptens oder Nubiens ist die westlichen Gewohnheiten entsprechende Bindung des Altars mit der Rückwand, hier wohl durch die Enge des Raumes bedingt. Der Altar steht sonst frei. Rechts und links vom Altar sind in die Wand Nischen gebrochen. Im vorderen Teil des Mitteltraktes des dreiteiligen Gemachs erhob sich das Tonnengewölbe zu einer steil ansteigenden Kuppel, die dem Bau etwas Stattliches gab, aber durchaus koptischer Sitte entsprach. Die Seitentrakte hatten in ihren W-Wänden je ein kleines hochgelegenes Fenster; die die Trakte voneinander trennenden Zwischenräume sind gewölbt, so daß ein einheitlicher Raum entsteht. Die beiden Anbauten haben jeder ein Fenster in der Mitte der O-Wand und ein kleineres in der W-Wand, das im Raum E nach Griffith' Plan stark gegen die NW-Ecke verschoben wäre. Auch sie sind mit Tonnengewölben überdeckt. Daß diese Gewölbe, wie Griffith maß, etwas niedriger wären als die des Mittelbaus, trifft nach den Photographien und nach Monnerets Aufnahmen nicht zu[3]), eher sind sie um ein geringes höher. Den Zugang zu den Seitenräumen gewähren Türen, bei E ungefähr in der

[1]) Griffith gibt nur ein Fenster in Raum C an, aber Monneret zeichnet eines auch in Raum D, in Übereinstimmung mit meinen Aufzeichnungen.

[2]) Anc. Coptic churches of Egypt II, 1 ff. Über das Heilige, das Hekal vgl. Wulff, Altchr. u. byzant. Kunst 226; Somers Clarke a. S. 128 Anm. 1 a. O. 110. Es gibt in koptischen Kapellen zuweilen von der üblichen abweichende Altarformen, so die von zwei kleineren Nischen begleitete Altarnische bei Petrie, Tombs of the Courtiers 22 f. Taf. 49,5; Taf. 55 (bei Abydos).

[3]) Griffith gibt Liv. AAA 1928, 66 als Höhe der Wölbungen des Mittelbaus 2,70 m und der Wölbungen der Seitenbauten 2,65 bzw. 2,60 m an. Hier müssen Notizen verwechselt worden sein, wie auch die Schnitte bei Monneret zeigen. Ich gebe, um die Winzigkeit des Gebäudes vor Augen zu stellen, einige Zahlen nach Griffith: der Mittelbau mißt 5 × 5,50 m, der ganze Bau auf der (längsten) Westseite reichlich 9,50 m.

Mitte der S-Wand, bei F in der N-Wand, etwas gegen die NW-Ecke verschoben. Dadurch kommt er gegenüber der Tür des Raumes D zu liegen, während bei E die Eingangstür gegen die den Durchgang nach C ermöglichende Tür nach O verschoben ist. Diese, doch wohl die Haupteingangstür der ganzen Kirche, ist die einzige, die nicht in einer Achse mit den anderen Türen der Räume C—F liegt. Vor ihr liegt nach Griffith, dem Monneret sich anschließt, eine Ziegelplattform, von der Woolley vermutet, sie habe für eine Kanzel im Freien gedient. Ich habe von dieser Plattform weder 1913 noch 1936 etwas gesehen. Kanzeln stehen in koptischen Kirchen stets innerhalb der Kirchenmauern, im Jeremiaskloster allerdings einmal unter freiem Himmel im Hof neben der Tür zum Refektorium[1]). Die Plattform muß also eine andere Bestimmung gehabt haben, etwa für das Schutzdach eines Wächters. Eine ähnliche Plattform scheint bei der Südkirche von Serre-Ost vorhanden[2]), aber nicht neben einer Tür; den Anbau in Sedeinga[3]) wird man schon um seiner Größe willen (6 × 6 m) nicht vergleichen wollen.

Die Kirche ist aus Lehmziegeln errichtet; Spuren eines Verputzes habe ich nicht wahrgenommen. Es wechseln, aber ohne irgendwelche Regelmäßigkeit, Läufer und Binder, wobei die Läufer weit überwiegen; dazwischen sind einzelne Schichten auf die hohe Kante gestellt; und zwar außen, in der untersten Schicht des Mittelbaus und des nördlichen Seitenbaus, auch in beiden, durchgehend, weiter oben. Mehrere solche Schichten finden sich im südlichen Anbau. Eine Regelmäßigkeit[4]) ist nicht zu beobachten. Nach Somers Clarke hätte man das Verfahren angewandt aus Furcht vor dem Durchbrechen flach gelegter Binderschichten. Im Innern verhindert der Lehmbewurf eine genauere Feststellung. Ich vermerkte noch, daß sämtliche Fenster nach ägyptischer Art hoch liegen, das Fenster in der S-Wand von Raum F, gegenüber dem Schlitz in der ursprünglichen Außenwand von Raum A, dreieckige Gestalt hat, über dem Fenster im Raum D (an seiner W-Wand) ein dreieckiger kleiner Entlastungsgiebel angebracht ist. Zusammenfassend wird man sagen dürfen, daß der Bau unregelmäßig und ohne besondere Sorgfalt, aber doch mit mancherlei, vor allem in den Gewölben sich zeigenden technischen Kenntnissen errichtet wurde.

2. Beschreibung der Fresken

Die Fresken bedecken buchstäblich jeden Zoll der Mauern, schieben sich unter die Fenster, in die Wölbungen. Ihr Stil ist so einheitlich, daß niemand bezweifeln wird, daß die Ausmalung der Kirche einheitlich vor sich gegangen ist. Leider ist die

[1]) Quibell, Excavations at Saqqara 1908/9, 1909/10, Taf. 13 f. Über die Stellung der Kanzel in koptischen Kirchen hat Butler a. S. 130 Anm. 2 a. O. 64 ff. kurz gehandelt.

[2]) Mileham, Churches in Lower Nubia Taf. 34, bei Monneret de Villard a. S. 128 Anm. 3 a. O. 203 f. Über die Bedeutung der Plattform steht an beiden Stellen nichts.

[3]) Monneret de Villard a. S. 128 Anm. 3 a. O. gibt S. 235 neben dem Plan von Somers Clarke (a. O. Taf. 5,1 S. 45, Anm. 1) den gerade in dem hier berührten Punkt abweichenden von Hoskins. Danach würde es sich um eine kleine Kapelle hinter dem Hekal handeln. Monneret hat den Bau, den er *Nilwa* nennt, nicht selbst untersucht.

[4]) Abb. Taf. 23 a, eine Außenansicht des oberen Teils der Ostfassade, läßt die technischen Einzelheiten gut erkennen. Man sieht auch eine der späten Flickungen mit einer Steinplatte. Am ursprünglichen Bau ist Stein nirgends verwandt.

Erhaltung an vielen Orten so schlecht, daß wir nicht mehr sicher urteilen können, ob der Ausschmückung ein einheitlicher Plan zugrunde lag. Es scheint, daß die Schmalwände die Träger auszuzeichnender Figuren waren, daß weiter die an sie stoßenden Teile der Wände einen Ehrenplatz bedeuteten. Der frühe Ansatz der Wölbungen bei den Zwischenwänden des Mittelbaus brachte es mit sich, daß ohne Zweifel wichtige Bilder, wie die Verehrung des Kreuzes, die Stifterszene und anderes, unter argem Raumzwang litten. Erfunden sind die Szenen offenbar für größere Raumverhältnisse. Beischriften sind so zahlreich erhalten, daß wir sie bei allen Darstellungen, mindestens auf den Vorlagen, voraussetzen dürfen. Griffith (und nach ihm kürzer Monneret) gibt einen topographisch angeordneten Katalog der Bilder und hat auf seinem Plan die Nummern eingetragen.

An der Rückwand des Raumes C ist die, soviel ich sehe, einzige Darstellung aus dem Alten Bund angebracht. Im Schutze eines mächtigen Engels[1]) stehen die drei Jünglinge in dichter Reihe nebeneinander. Von dem mittleren sind ganz geringe Reste des Kopfputzes und die Beine erhalten, von den seitlichen alles bis auf das Gesicht. Sie heben betend die Hände. Ihre Hosen sind rot auf weiß karriert, ihre Stiefel schwarz; über der weißen Jacke, die unten bauschige gelb und graue Falten wirft, tragen sie einen gelben, rot gefütterten Mantel, der für die Unterkörper einen wirkungsvollen Hintergrund bildet. Die Hosen des mittelsten Jünglings sind dunkel, seine Schuhe weiß, der Mantel zeigt ein mit Punkten gefülltes Chevron- (Sparren-) Muster und einen mit Punktkreisen geschmückten breiten Saum. Auf dem Kopf sitzt allen dreien eine zur einen Hälfte weiße, zur anderen schwarze anliegende Haube. Um den Hals hängt eine rote Bulla[2]). Der Engel, der in der Rechten ein wohl mit dem Kreuz geschmücktes Zepter hält, faßt in der linken Hand eine von einem Nimbus umgebene Kugel. Er ist mit einem roten Untergewand und einem hellen, um die Schultern geworfenen Schal bekleidet, seine Flügel sind gelb mit rotschwarzem Rand; beim rechten ist der Rand nur etwas dunkler gefärbt. Durch Zepter und Kugel wird er als einer der Erzengel charakterisiert. Im Hintergrund der drei Jünglinge, den Engel gleichsam umgebend, schlagen rotschwarze Flammen empor.

An dies Bild schließt sich auf der S-Wand des Gemaches eine Taf. 24 a wiedergegebene Reitergruppe an[3]). Ein weiß gekleideter, als Märtyrer Merkurios bezeichneter Reiter auf weißem Roß mit rotem Kopf stößt mit der in der erhobenen Rechten gehaltenen langen gelben Lanze einen schwer kenntlichen Drachen nieder[4]). Das

[1]) Die Frage, ob er bärtig dargestellt ist, wie man zunächst glauben möchte, soll im Zusammenhang mit anderen Bildern, bei denen die gleiche Vermutung bestehen könnte, im letzten Abschnitt der Arbeit erörtert werden (S. 173).

[2]) Taf. 23 b; Liv. AAA 1928, Taf. 38; vgl. 37, S. 73 (32). Die Bullae habe ich ausdrücklich vermerkt. Griffith sagt vom Engel, er trüge *the byzantine loros over a red tunic.* Ich bezweifle, ob der Ausdruck *Loros* auf diesen einfachen Schal anwendbar ist. Vgl. den wirklichen reich mit Perlen bestickten Loros, den die Maria als Königin bei de Grüneisen, St. Marie Antique, Taf. 46 S. 175 angelegt hat. Dieser Prunkbesatz, dessen Entwicklung vom 3. Jahrhundert bis auf Justinian wir verfolgen können, ist überdies nicht ausschließlich byzantinisch, darf also keinesfalls als Beweis für byzantinische Herkunft unseres Bildes verwandt werden. Das Gewand entspricht wohl dem von de Grüneisen, St. Marie Ant., 180 behandelten Palliolum.

[3]) Liv. AAA 1928, Taf. 34 f. S. 73 (30). Vgl. auch hier Taf. 23 b.

[4]) Er ist auf der Photographie mit Sicherheit zu erkennen, wenn auch seine genaue Gestalt unsicher bleibt. Vgl. darüber im ikonographischen Teil S. 147.

Gesicht des Merkurios ist weiß mit schwarzer Umrandung, die heut weiße Haut trug ehemals wohl eine gelbliche Deckfarbe. Die Füße sind bloß; ihre Zehen schwarz abgeteilt. Am Untergewand, dessen Rand schräg bis zu den Knöcheln läuft, sind die Falten mit schwarzen und roten Strichen angegeben. Darüber trägt der Heilige einen Panzer, dessen Schuppen und unterer Rand deutlich sind. Ein an den Schultern eng anliegender Mantel von gelber Farbe mit roter Karierung läßt einen breiten Zipfel über der Kruppe des Pferdes flattern. Das mit graugrünen Punkten gefüllte Muster soll wohl eine ähnliche Sparrenzeichnung wiedergeben wie bei dem Mantel des mittleren der drei Jünglinge im Ofen. Von der fünffach geteilten perlenbesetzten Krone flattern Bänder, das obere grün, das untere schwarz; sie sind rot eingefaßt und enden, wo sie am unruhigsten flattern, weiß. Man sieht sie über dem Rücken des Pferdes hoch in der Luft und unter dem Kopf des Rosses und dem runden Schild, den Merkurios in seiner Linken hält und der für den Pferdekopf einen wirkungsvollen Hintergrund abgibt. Wozu die beiden weiß-rot gestreiften, im oberen Teil aber anscheinend grünlich gefärbten Bänder über dem flatternden Mantelende gehören, vermag ich nicht zu sagen; sie mit den Bändern unter dem Schild zu verbinden, schien mir nicht geraten[1]). Der Fuß des Merkurios sitzt in einem Steigbügel, das prächtig gezäumte Pferd trägt eine schwarze Schabracke.

Dem weißen Reiter gegenüber hält in bewußtem Farbengegensatz, den die Abbildung gut erkennen läßt, der schwarze[2]). Auch sein Gesicht ist schwarz, ein graugrüner Heiligenschein mit rotem Rand umgibt den Kopf, von dem schwarze Bänder nach rechts flattern. Er sitzt auf einem rotbraunen, wieder reich gezäumten Roß. Er scheint gleichfalls gepanzert, sein Mantel flattert über dem Hinterteil des Pferdes. In der Linken führt er einen runden, mit einer Rosettenblüte geschmückten Schild, in der Rechten eine schwarze Lanze. Von der Stelle, an der die Hand den Lanzenschaft packt, geht ein seltsames in eine Art Kugel endigendes Band nach vorn: soll man sich an der Lanze einen Wimpel denken, wie mittelalterliche Speere ihn gehabt haben[3])? Griffith gibt an, die Zäumung sei schwarz und golden. Leider ist in der begleitenden Inschrift[4]) der Name zerstört, und bei der großen Zahl koptischer Reiterheiligen genügen die Reste wohl kaum zu einer sicheren Ergänzung.

Nun folgt, über dem Bogen zu Raum E beginnend, eine Szene, in deren Mitte ein großes Kreuz steht[5]). Über der Tür ist eine nicht sehr große, langgewandete Person dargestellt, wie Griffith schon richtig ausgesprochen hat, in der Haltung der Oranten mit betend erhobenen Armen. Das Gewand ist dunkel, wohl tiefblau, das Haar schwarz, scheinbar auch das Gesicht. Der Mantel ist über den Kopf gezogen,

[1]) Griffith sagt von den Bändern unter dem Schild *the two long streamers on the right are carried on to the horse of the next with the colours interchanged: see the photograph.* Ich verstehe nicht, was er damit hat sagen wollen; eine Verknüpfung der beiden Reiter durch die Bänder kommt doch nicht in Frage, ich habe auch nichts Derartiges beobachtet, auch nicht die Umkehr der Farben.

[2]) Liv. AAA 1928, Taf. 34, 2. 36. S. 73 (31). Hier Taf. 24a.

[3]) Vgl. etwa Henne am Rhyn, Kulturgesch. d. Deutschen Volks I, Text zur Taf. bei S. 268 und unten S. 155 Anm. 3.

[4]) Liv. AAA 1928, Taf. 29, 31.

[5]) Taf. 24b und 25a. Liv. AAA 1928, Taf. 34, 1. S. 72 (27—29).

der Nimbus gelb, rot umrändert. Über ihrem Kopf sieht man drei kleine schwarze Kreuze. Sie blickt, wohl nur scheinbar mit gesenktem Haupt, auf ein riesiges gelbes, schwarz umrändertes Kreuz, das innen weiß gefüllt ist, wobei in der Mitte ein graugrüner Streifen läuft. Das Kreuz hat eine rote, in ihrer Linienführung nicht anders denn barock zu bezeichnende Umrahmung. Die über dem Kreuz stehende Inschrift »das Kreuz«[1]) weist darauf hin, daß hier das Kreuz zu Golgatha gemeint ist. Dann kann aber die Frau auf der einen Seite des Kreuzes nur Maria, der Mann auf der anderen nur Johannes sein. Dieser steht in einer gelben, rot eingefaßten Stola[2]) da, deren Falten mit weißen, schwarzen und roten Linien gegeben sind. Die Farbe des Nimbus ist nicht mehr feststellbar. Nach Griffith hält er die Hände übereinander auf der Brust. Von der ihn einst begleitenden Beischrift[3]) sind nur einige, vielleicht verlesene Buchstaben erhalten.

Griffith verzeichnet auf der N-Wand des Raumes C, anstoßend an das Bild der Jünglinge im Ofen, die Darstellung des hl. Thomas (dessen Name beigeschrieben ist), der die Wundmale des Erlösers betastet. Ich setze Griffiths Beschreibung[4]) her, da ich in meinen Notizen über die offenbar sehr schlecht erhaltene und von Griffith daher auch nicht abgebildete Gruppe nichts finde als *zwei Heilige, immer mit dem gleichen Kopftypus, vielleicht bärtig, sehr zerstört*; *St. Thomas in white drapery with red and yellow markings and a yellow halo with a border of red and black, wearing, apparently, a short black beard, thrusts his right forefinger into the side of Christ, who stands to the right of him. Christ is dressed in a red coat over a white tunic marked with yellow and black.* Der enge Platz schließt es aus, daß noch andere Apostel bei der Szene zugegen wären. Vor der Thomasgruppe sitzt, wie die meisten der dargestellten Personen in Vorderansicht, ein schwarzer Reiter mit weißem Gesicht auf schwarzem Roß[5]). Ich fühlte mich bei ihm für die Haltung an die Figur Christi auf dem Relief vom Einzug in Jerusalem in Berlin[6]) erinnert. Griffith las die in seinem Faksimile[7]) völlig richtig überlieferte Beischrift *Ap(ostolos)* statt *Hag(ios)* und kam so zu der ikonographischen Ungeheuerlichkeit eines reitenden Apostels. Monneret de Villard bestätigt ausdrücklich die Richtigkeit meiner Deutung des Faksimiles.

Weiterhin über dem Bogenfenster, das Raum C in seiner O-Wand mit A verbindet, war ein großer Engel dargestellt[8]) mit großen, spitz zugehenden gelben, rot eingefaßten Flügeln. Über einem roten Untergewand trägt er einen quadrierten

---

[1]) Liv. AAA 1928, Taf. 29, 28. Von der Inschrift in Rot über der Maria, die Griffith erwähnt und a. O. Nr. 29 wiedergibt, sind nur zwei unsichere Buchstaben erhalten.

[2]) Griffith spricht von *phelonion*, nach Butler, Copt. church. II, 173 ff. dem Meßgewand. Ich lasse unentschieden, ob der gerade im Koptischen vieldeutige Ausdruck hier anwendbar ist. Vgl. über *phelonion-phainolion-paenula* de Grüneisen, St. Marie Ant. 181 f. Vgl. auch Alföldi, R. M. 50, 1935, 10.

[3]) a. O. Nr. 27. Steckt in PAMI OANNI?

[4]) Liv. AAA 1928, 72 (21). Die Beischrift Taf. 29. 21 läßt durch den Zusatz *Apostolos* keinen Zweifel. Von dieser Beischrift ist Griffith offenbar ausgegangen.

[5]) a. O. 72 (22) nicht abgebildet.

[6]) z. B. Wulff, Altchr. Kunst 146. Abb. 137. Strzygowski, Ursprung d. christ. Kirchenkunst Taf. 33. 60.

[7]) Liv. AAA 1928, Taf. 29, 22. Monneret de Villard, La Nubia Medioevale 216.

[8]) Liv. AAA 1928, 72 (26). Taf. 33, 2.

Mantel, weiß, unregelmäßig schwarz eingefaßt. Sein Unterkörper geht fast wie ein Vogel zu, der Oberkörper ist zerstört, nur vom Heiligenschein sind Spuren erhalten. Nach Griffith ist die rechte Hand segnend erhoben, die linke halte in Hüftenhöhe einen unbestimmbaren Gegenstand; vielleicht ist es die Scheibe[1]).

Über dem Bogen des Mittelraums zum Schiff D sieht man einen völlig schwarzen, mit Schild und Schwert (?) bewehrten Reiterheiligen[2]). Aus der zerstörten Beischrift ist sein Name für mich nicht mehr erschließbar, tief in den Lehm eingedrückt stehen neben ihm die S. 146 wiedergegebenen Zeichen, die offenbar nicht von dem Maler herrühren. Im Raum A notierte ich *mehrere sehr zerstörte Heilige; sie haben z. T. flatternde Bänder*. An der N-Schmalwand, also dort wo Griffith 6 vermerkt, sah ich eine riesengroße, schwer kenntliche Gestalt, die Füße unten weit auseinander gespreizt. Sie hatte einen gelben, durch tiefschwarze »Bohnen« unterbrochenen, ovalen Nimbus[3]). Von dem von Griffith bezeugten thronenden Christus mit 3 Aposteln auf jeder Seite auf der Rückwand des Raumes, über dem Altar, von dem auch Monneret Spuren vermerkt, habe ich Sicheres nicht erkennen können[4]).

Auf die Westwand des Raumes D, wieder einer Schmalwand, ist eine Riesengestalt mit hocherhobenen Händen gemalt[5]). Im Nimbus trägt sie, soweit die Erhaltung ein Urteil erlaubt, das Kreuz, wäre danach Christus zu benennen. Das weiße Gewand zeigt nach Griffith gelbe und schwarze Striche zur Faltenangabe. Von den Schultern fällt eine gelbe Stola mit schwarzem Rande herab. Anstoßend findet sich, auf der N-Wand, das inschriftlich bezeichnete Reiterbild des *heiligen Zeugen Christi Georgios*[6]). Auf grauem, namentlich am Hals reich gezäumtem Rosse, dessen Beine im unteren Teil weiß getönt sind, sitzt er mit dem goldgelben Panzer bekleidet und einem weiß karrierten Mantel, der hinter ihm im Winde flattert. Auf dem schwarz

---

[1]) Über dies Attribut vgl. unten S. 148.

[2]) Liv. AAA 1928, 75 (15). Auch Griffith hat die Reste offenbar nicht photographieren können, die Beischrift, in der der Name in der zweiten Zeile zu suchen ist, gibt er Taf. 29, 15.

[3]) Griffith a. O. 69 schweigt über das bei Nr. 6 dargestellte, Monneret zählt an dieser Stelle überhaupt kein Bild. Den Ausdruck *Bohnen* entlehne ich der Teppichkunde. Entstanden ist das Gebilde wohl aus dem Kreuzesnimbus in der unklaren Form, wie er auf dem Stifterbild Taf. 27a und 35 erscheint. Meine Deutung des Heiligen in D-Westwand auf Christus würde so bestätigt.

[4]) Liv. AAA 1928, 69 (1).

[5]) Liv. AAA 1928, Taf. 42,1. S. 75 (40). Danach unsere Taf. 25b. Ich merkte ausdrücklich an, daß das weiße Gewand kein Muster, nur gelbe Faltenangabe habe. Mein Eindruck, daß die Figur einen langen grauen Bart trägt, wird durch die Photographie bestätigt; die Erklärung als Bild des Heilands wird, wenn der Bart wirklich grau ist, kaum möglich. Bedenken könnte auch die Beischrift MEG (?) (Liv. AAA 1928, Taf. 29, 40) erregen, die ich wenigstens auf Christus nicht zu beziehen weiß. Das N das man auf dem Nimbus gelesen hat als Nazarenos zu deuten, ist wohl reichlich kühn. Die Haltung der Figur bezeichnet Griffith als die eines Orans. Männliche Oranten sind an sich selten, hier aber scheint mir die sehr steile Hebung der Arme verglichen etwa mit Wulff, Altchr. Kunst 143, Abb. 132; S. 55, Abb. 42. S. 95, Abb. 78 rechts oder auch mit den Darstellungen des hl. Menas und selbst des Daniel in der Löwengrube auf den Pyxiden des British Museums (Dalton, Cat. early Christ. Antiquit. Brit. Museum Taf. 9f, beide wohl ägyptisch) gegen die Bezeichnung als Orans zu sprechen. Vielleicht ist ein Gestus des Segnens gemeint.

[6]) Liv. AAA 1928, Taf. 42, 2; 43. S. 75 (41), unsere Taf. 26a und 29a. Das Faksimile der Inschrift Taf. 29, 41 sichert die Deutung und zeigt zugleich, daß in der oben besprochenen Inschrift Taf. 29, 15 in der zweiten Reihe der Name des dargestellten Heiligen gestanden hat.

umrissenen Haupt liegt ein mit einer doppelten Perlenreihe besetzter Reif, über dem sich drei mit Blattmuster versehene Bogen erheben, deren jeder ein goldenes gleichschenkliges Kreuz trägt. Von diesem Kopfputz, der den Nimbus offenbar ersetzt, gehen weiße und schwarze Nackenbänder aus, nach vorn wie nach hinten flatternd. Am roten Lederkoller des Panzers ist ein aus intermittierenden Rechtecken gebildetes Muster angegeben. In jedem der Rechtecke sitzt ein kleineres[1]). Die Beine sind mit rotbraunen, lederfarbigen Stiefeln bekleidet, die bis hoch an die Knie reichen. In der Rechten hält St. Georg die goldgelbe Lanze, mit der er ein unter ihm liegendes Ungeheuer ersticht. Auf dem Schaft sind schwarze, in der Breite verlaufende Zickzackstriche angegeben. Die Linke führt den Schild, an dem ich eine konzentrische Verzierung zu sehen glaubte, während Griffith neben dem gesicherten Punktkreismuster des Randes innen eine auf anderen Schilden unserer Fresken gesicherte Rosette zeichnet, nach der Photographie sehr wahrscheinlich[2]). Die Vorderbeine des Rosses scheinen zu steigen, von den Hinterbeinen ist kaum mehr etwas zu sehen. Über der Krone hat jemand ziemlich nachlässig und zur Seite geschoben drei weiße Kreuze gemalt, zu denen Griffith noch ein viertes schwarzes Kreuz gibt. Sie werden doch als mit den Bildern zeitgleich anzusehen sein. Auf der gegenüberliegenden Wand, im Anschluß an das Bild Christi (?), steht der auf Taf. 32 in Farben wiedergegebene Engel[3]). Er trägt ein lichtblaues Untergewand mit gelb und weiß angedeuteten Falten und darüber ein kürzeres Obergewand, dessen Falten mit Gelb und Graublau gegeben sind. Das Untergewand zeigt unten einen breiten roten Saum, am linken Ärmel wird unter dem Obergewand Schwarz sichtbar. Riesige, unten spitzig endende Flügel, gelb mit rot, weiß und schwarzer Umränderung und, wie es auf der Photographie scheint, mit aufgesetzten weißen Punkten, rahmen die Figur ein. Ihr Inkarnat ist weiß, die Umrisse der Arme, soweit sie das Gewand nicht deckt, der Hände, des Gesichtes, insbesondere auch der Augen, sind schwarz. Am Hals ist eine schwarze Falte angegeben, etwas darunter, wieder in Schwarz, der Saum des Untergewandes. Das Gesicht ist oval, aber schwerlich bärtig. Der rot, weiß und schwarz umränderte Nimbus ist gelb, im oberen Teil mit einem doppelten Kranz weißer Tupfen, die wie Perlen wirken. Gemeint ist wohl ein vom Nimbus umgebenes Perlendiadem. Eine Beischrift bezeichnet den Engel, der in der erhobenen Rechten ein Horn und mit der Linken eine mit einer Rosette geschmückte »Scheibe« hält, als Erzengel Raphael[4]). Die am Rand braunrote, innen schwarz und rot auf weißem Grund gezeichnete »Scheibe« hängt wohl nur scheinbar an zwei schwarzen Bändern[5]). Griffith hat anstoßend die

[1]) Liv. AAA 1928, Taf. 43 gibt die inneren Rechtecke gefüllt, meine Skizze ungefüllt.

[2]) Ein Vergleich mit Griffith photographischer Wiedergabe, unserer Abb. Taf. 26 a, lehrt, daß die Zeichnung Taf. 43, hier Taf. 29 a, in den Einzelheiten nicht immer zuverlässig ist. So kann man zweifeln, ob das vierte schwarze Kreuz wirklich vorhanden ist, ob der Vorderteil des Kopfes des Pferdes wirklich weiß ist. Verkannt ist jedenfalls das Ungeheuer, das St. Georg bekämpfte (vgl. unten S. 147 und 143 Anm. 4) und ungenügend wiedergegeben scheint die Partie am Hals, über die im Zusammenhang mit dem Problem »bärtig oder unbärtig«? zu handeln sein wird.

[3]) a. O. Taf. 41, S. 74 (39).

[4]) a. O. Taf. 29, 39.

[5]) Zwei zu der »Scheibe« führende schwarze dicke Striche läßt auch die Photographie klar erkennen. Sie gehören vermutlich zur Zeichnung des Gewandes.

Figur eines Diakonen in kleinerem Maßstab festgestellt (die Beischrift, auf der die Deutung beruht, ist nicht genügend erhalten, um sie völlig zu sichern)[1]), und weiter, über der Wölbung, die eines nach Griffith vielleicht als Erzengel Michael bezeichneten, völlig schwarz gehaltenen Engels, der ein von einem Kreuz bekröntes Zepter in der Rechten hält[2]). Die Linke könnte eine »Scheibe« fassen. Griffith meint, es sei der Diakon der Kirche zwischen den beiden Erzengeln, infolge des Raumzwanges in uneinheitlichem Maßstab. Seltsam ist die Art, wie die Flügel des »Michael« abstehen, als wären sie gar nicht angewachsen. Gegen O schließt sich die Taf. 33 nach dem Aquarell meiner Frau wiedergegebene symbolische Figur an[3]). Ein ovales Medaillon, das nach der Beischrift *Jesus der Christos* ein Brustbild des Heilandes enthalten haben muß, wird von vier Vögeln mit ausgebreiteten Flügeln umschlossen. Jeder der vier Vögel, deren Leiber allerdings seltsamste Umformungen erfahren haben[4]), sollte den Kopf eines der vier Evangelistenzeichen tragen; erhalten sind der Stierkopf des Lukas, der freilich eher einer Taube gleichsehende Adler des Johannes, der fratzenhaft gestaltete Engelkopf des Matthäus; der Löwe des Marcus ist, wie auch die Photographie deutlich lehrt, nie ausgeführt worden. Zugrunde liegt offenbar die Vorstellung von dem Tetramorphon, den Seraphim und den vier Tieren, Offenbarung Johannis Kap. IVff.[5]) Griffith sagt treffend, die Farben seien trüb und finster; das im Innern zerstörte Medaillon hat zwar einen goldgelben, mit zwei Reihen weißer Perlen besetzten Rand, aber schon die dicken zwischen diese Reihen gesetzten schwarzen Punkte wirken dämpfend; alles übrige ist in Schwarz und Weiß gehalten, die Umrisse in trübem Rot, das zuweilen von Schwarz begleitet wird. Schmutzig bräunlichgelbe Punkte sitzen mehrfach zwischen den schwarzen auf den Flügeln. Vielleicht sollen diese Punkte an die Augen erinnern, mit denen nach der Offenbarung die Flügel der Tiere bedeckt waren.

Neben diesem Symbol steht, die Ecke gegen die O-Wand des Raumes D einnehmend, der in der Beischrift als Michael bezeichnete Engel. Mit seinen gelben Flügeln, einem Perlendiadem, um das sich ein Nimbus legt, gleicht er dem Erzengel

---

[1]) Liv. AAA 1928, Taf. 29, 38. Griffith beschreibt die Figur: *The face which has been destroyed, was originally red. The outer cloak is yellow with red folds, the under garment is of black and white with horizontal stripes. The left hand crosses the breast, holding a yellow ring with blue cord or pendant; the right hand, raised outwards, holds a large feather for a ritual fan coloured white with red and yellow markings.*

[2]) Die zeichnerische Wiedergabe a. O. Taf. 40,2 scheint, nach der Photographie Taf. 41, die unserer Taf. 26 b zugrunde liegt, in manchen Einzelheiten ungenau. S. 74, Nr. 37. Die Inschrift Taf. 29, 37 ist ganz unbestimmt. Monneret Nr. 27 bestätigt die Lesung nicht; die ganze, auf der Deutung der Beischriften beruhende Erklätung der drei Dargestellten durch Griffith ist problematisch. Mir scheint es unglaublich, daß der Erzengel Michael an zwei so nahe benachbarten Stellen auftreten soll.

[3]) Liv. AAA 1928, Taf. 39, 40, 1. S. 74 (36). Die Taf. 29, 36 veröffentlichte Beischrift läßt keinen Zweifel.

[4]) Der Leib der Vögel ist mehrfach zu einem Fittich geworden. Man kann das Motiv aber nur verstehen, wenn man je drei Flügel zusammennimmt und davon einen als Leib faßt. Das wird am deutlichsten bei dem vierten, heut kopflosen Vogel, der sich nach Art eines Vogelschwanzes teilt. Nimmt man Einzelfittiche ohne Bezug aufeinander an, so ergibt sich ein hoffnungsloses Durcheinander. Im Medaillon deutliche Reste des »Kreuznimbus«.

[5]) Durch diese Beziehung wird die Auffassung als Vögel (Cherubim, Seraphim) geradezu gefordert. Erinnert sei daran, daß das im Urtext stehende *Moschos* nicht nur *Kalb*, wie meist übersetzt wird, sondern auch *junger Ochse* (z. B. vom Apis) heißt, so daß unsere Darstellung dem Text der Apokalypse nicht zu widersprechen braucht.

Raphael Taf. 33, und er scheint, wenn man auf den Plan schaut, als dessen Gegenstück gedacht, wodurch Griffith' Erklärung der angeblichen Diakonenszene noch fraglicher wird. Über dem weiß und rot karrierten Gewand trägt er einen weißen Mantel, dessen Falten mit blauen Strichen gegeben sind[1]).

Auf der O-Wand und dem anschließenden Teil der N-Wand waren die berittenen »persisch-orientalisch« gekleideten heiligen drei Könige dargestellt, wie sie zur Krippe von Betlehem eilten. Maria liegt auf einem Bettpolster, das mit einem kleinen Kreuz geschmückt ist und über dem drei gelbe Kreuze schweben. Josef, inschriftlich bezeichnet, hockt vorn links am Boden, zwei Männer stehen in seiner Nähe, deren einer durch den Krummstab deutlich als Hirt gekennzeichnet wird; der zweite scheint ihn anzufassen und weist auf die Madonna hin. Ob das Christkind dargestellt war im Schoß der Mutter oder in einer gesonderten Szene beim Bad[2]), ist infolge der schlechten Erhaltung nicht mehr zu sagen, wohl aber glaubt Griffith, Reste von Ochs und Esel erkannt zu haben. Ein Engel mit gelben Flügeln, einem gelb, rot und schwarzen Gewand wird in der Höhe über den Füßen der Maria sichtbar[3]).

Griffith gibt Taf. 33, 1 eine die ganze W-Wand des Mittelraumes B füllende Figur und erklärt sie als Christus[4]). Wir bringen auf Taf. 34 eine genaue farbige Wiedergabe. Der Mann, bekleidet mit einem weißen, am Hals und über den Füßen breit gelb gesäumten[5]) Untergewand und einem roten Mantel, hebt den rechten Arm, dessen Ärmel rot gezeichnete Falten aufweist, indem er den Daumen und Zeigefinger gekrümmt gegen die drei anderen gekrümmten Finger streckt; es ist nicht, wie Griffith meint, der bekannte griechische Segensgestus[6]). Sein Nimbus ist rot eingefaßt, über den Mantel läuft je ein gelber Streifen auf den Schultern. Nach Griffith hielte er in der linken Hand ein gelbes, mit weißen Perlen besetztes Buch. Wie dem sei, jedenfalls werden vor seinem Schoß zwei Arme einer kleineren Figur sichtbar, die auf der linken Hand eine mit drei Kreuzen versehene Krone trägt[7]). Ihr weißes Gewand ist mit gelben Kreisen in mehreren Reihen geschmückt. Unterhalb des hochgestreckten Armes der Hauptfigur sind Reste des Nimbus der kleineren Person erhalten. Dürfen wir hier einen Märtyrer mit der Siegeskrone erkennen, dann wäre es der Heilige, dem die Kirche geweiht war und den Christus in seinen Schutz genommen hätte.

Neben diesem Bilde befindet sich auf der S-Wand des Mittelraumes B die eigenartigste Darstellung unter allen[8]). Wir sehen in einem überaus prunkvollen Brokat-

---

[1]) Liv. AAA 1928, 73, Nr. 35. Nicht photographiert. Die Inschrift Taf. 29, 35.

[2]) Diese könnte bei der Übertragung der Vorlage auf die Wand in Fortfall gekommen sein.

[3]) Für die Geburtsszene und den Engel Michael bin ich ausschließlich auf Griffith angewiesen, da die Bilder heute so gelitten haben, daß Sicheres nicht mehr zu erkennen ist. Wir wiederholen hier Taf. 28a die Zeichnung der Szene nach Griffith a. O. Taf. 45.

[4]) S. 71 (13).

[5]) Auf der Photographie glaube ich zu erkennen, daß der Saum einen Perlenbesatz hat, der den Streifen auf den Schultern wie zwei abwärts führenden gelben Streifen, an denen ein Amulett gehangen haben könnte, fehlt.

[6]) Vgl. darüber unten im ikonographischen Teil S. 154.

[7]) Es sind diese Kreuze, die Griffith 71, wenn ich nicht irre, mißdeutet *just below the waist are three small crosses hanging from the girdle*, eine Sitte, für die, glaube ich, keine altchristlichen Belege zu finden sein dürften.

[8]) Liv. AAA 1928, Taf. 31, 2. 32. S. 70 (12). Hier Taf. 35 und Taf. 27a. Ein Vergleich der Photographien zeigt, daß für Griffith' Ergänzungen die Unterlagen fehlen.

mantel mit mattrot und gelben Mustern auf ursprünglich vielleicht blaugrauem Grund von vorn einen Mann mit einer goldenen Haube, an der vorn in Rot das Pentagramm, der Dreiecks-Stern, angebracht ist; von der Haube gehen rechts und links je ein gelbes, rot umrändertes und mit roten Querbändern versehenes, in eine kleine Kugel endigendes Horn aus. Von den Hörnern hängen drei kugelförmige Bommeln oder Perlen herab[1]). Über der Haube erhebt sich auf einer goldenen Stange ein Halbmond, im unteren Teil gelb, im oberen graugrün. Unter dem Brokatmantel wird an der Brust, aber auch an den Füßen ein weißes Untergewand sichtbar, dessen Muster gelb umrissene Quadrate, die wieder mit schwarz umrissenen kleinen Rechtecken gefüllt sind, bilden. Auf seiner rechten Hand hält der Mann das Modell eines mit einer vom Kreuz überragten (?) zwiebelförmigen Kuppel geschmückten Baus, der an seiner Fassade zwei vorspringende dünne Pilaster zu haben scheint. Die andere Hand ist vor die Brust gelegt. Das Inkarnat seines Gesichtes ist eher ein Rosa mit dunkler roter Angabe der Augen, Ohren, des Mundes und der Falten am Hals; die Farbe der Hände hingegen ein dunkles Gelb mit roten Umrissen und Angabe der Nägel in Weiß. In den Ohren hängen goldene scheiben- oder kugelförmige Ohrringe[2]). Von rechts her umfaßt ihn, die linke Hand auf seine linke Schulter legend, eine Gestalt, von der nur der Oberkörper und Reste des weißen mit gelben Blumen (?) verzierten Mantels am Unterkörper erhalten sind. Das am Oberkörper erscheinende Untergewand ist gelb mit roter Angabe der Falten; am rechten Ärmel wird, ebenso wie an der Brust des Fürsten, graues, blau und schwärzlich eingefaßtes Zeug sichtbar, Futter, wie Griffith zu meinen scheint, oder ein Besatz. Das ovale Gesicht ist von einem blaugrauen Nimbus mit doppelter roter Umrandung umgeben, auf dem ein gelbes, schwarz abgesetztes Kreuz angegeben scheint[3]). Das deutet, wie Griffith sagt, auf den Herren[4]). Auf der anderen Seite des Fürsten taucht über dem Kirchenmodell eine kleinere Gestalt auf. Sie trägt einen gelben, rot und schwarz eingefaßten Nimbus, über einem weißen, blau gestreiften (?)[5]) Untergewand einen gelben, rotkarrierten Rock. Der rechte Arm ist redend erhoben, der linke hält einen runden Schild. Ein Kreuz hängt vom Hals herab, wenn es nicht auf das Gewand genäht gedacht ist[6]). Nach Griffith, der das Bild in besserem Erhaltungszustand gesehen haben muß, trägt der Mann eine Perlenkrone mit drei Bögen. Ein gelber, schwarzweiß-rot eingefaßter Heiligenschein umgibt das Haupt. Durch eine Anzahl paralleler Falten auf der Stirn wird der Heilige als älterer Mann charakterisiert. Man wird in ihm den Patron der Kirche erkennen. Griffith deutet nach einer links von der Mittel-

---

[1]) Ähnliche als Ohrringe verwandte Gehänge finden sich auf Mumienporträts des früheren 2. Jahrhunderts n. Chr. Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe Taf. 11, kk und X; zur Datierung vgl. H. Drerup, Die Datierung der Mumienporträts 54 zu Taf. 16a.

[2]) Solche Ohrringe kennen wir gerade aus Ägypten: Petrie a. Anm. 1 a. O. Taf. 11, 1. 2. 6. Die Form ergibt keinen Anhalt zur Datierung, da in den Darstellungen es meist zweifelhaft bleibt, ob Scheiben, wie hier vorausgesetzt wird, oder Kugeln gemeint sind, resp. Perlen.

[3]) Die Form des Kreuzes wird dabei nicht recht deutlich.

[4]) Griffith läßt ihn aus einer Wolkenbank auftauchen. Ich kenne dafür keine rechte Analogie aus älterer Zeit. Was unter dem geblümten Gewand zu sehen ist, hat eine gleichmäßige lehmgelbe, zuweilen ins Gräuliche spielende Farbe.

[5]) Sollen die blauen Streifen Falten angeben?

[6]) In Griffith' wie in meiner Frau Wiedergabe ist das Kreuz nicht mit den am Hals und den Schultern sichtbar werdenden blauen Linien verbunden.

figur stehenden Inschrift[1]) das Bild als Inthronisation eines Eparchen von Nobadia, d. h. eines jener Nobadenfürsten, deren Vorgänger von Diokletian in Nubien angesiedelt worden waren. Der Kopfschmuck entspricht in der Tat dem einheimischer nubischer Fürsten[2]), und aus nubischer Überlieferung stammt vielleicht auch der Vogel mit Doppelkopf, der unter den Mustern des Brokatmantels erscheint[3]). Griffith hat ihn wohl mit Unrecht als kaiserlich-byzantinisch empfunden. Beachtenswert ist, wie wieder die pomphafte Szene sich in den Raumzwang fügen muß und für unser, vielleicht aber nicht für des alten Meisters Gefühl, an wenig repräsentativer Stelle steht[4]).

Auf der O-Seite des Stifterbildes steht eine große schwarze Gestalt mit Flügeln und einem blauschwarzen Gewand, auf dem gelbe Rosetten verstreut sind. Griffith sieht, um der schwarzen Farbe willen, in ihm eine weitere Darstellung des hl. Michael[5]).

Von den weiteren, meist bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten Figuren sei noch der Taf. 27b wiedergegebene Heilige genannt[6]). Mit erhobenen Armen steht er im weißen Gewand da; die Füße sind hier einmal erhalten und fallen durch ihre plumpe Form auf. Der größte Teil des Oberkörpers ist weggebrochen, eine Beischrift nicht erhalten, so ist eine Benennung unmöglich. Die Figur nahm die Schmalwand gegen O im Raum E ein. Höchst merkwürdig ist eine von Griffith als Bild der Trinität erklärte Gestalt[7]). Da ich keine Beschreibung von ihr gemacht habe, setze ich Griffith' Angaben her; Monneret spricht von einem *affresco molto guasto che sembra rappresentare la Trinità con tre teste sopra un solo corpo*, widerspricht also Griffith nicht. *The Trinity with three heads on one body, a standing figure apparently wearing a white cloak over a red undergarment, but the greater part is destroyed. The remains discernible are: at the extreme base of the wall two large feet and above them the curved edge of the skirt; traces of the body and shoulders with the right hand upraised in blessing, left apparently holding a book; three faces, the centre one almost entirely destroyed; it is uncertain whether these were provided each with a separate halo (as in Nr. 14) or were all included in one of oval shape, but a very careful examination nearly convinced us that the latter had been the case.* Auf Grund der photographischen Wiedergabe möchte ich mich Griffiths Meinung anschließen. Leider zeigt die Photographie auch, daß von den Füßen so gut wie nichts bewahrt ist und daß sich kein klares Bild von der Art gewinnen läßt, in der die Köpfe

---

[1]) Liv. AAA 1928, Taf. 29, 12, wenn die S. 70 gegebene Lesung stimmt. Ist Monneret de Villards Abschrift La Nubia medioevale 214 selbständig?

[2]) Crowfoot JEA 13, 1927, 143.

[3]) Forsch. u. Fortschr. 4, 1928, 54.

[4]) Sie steht an der Südwand des Mittelraums, wo diese an die Darstellung des die ganze Schmalwand einnehmenden Christus (?) stößt; ähnlich sind die Bilder des Christus mit St. Thomas und der hl. Trinität (vgl. unten) angebracht, die der Maler doch zweifellos für wichtig hielt.

[5]) Liv. AAA 1928, Taf. 31, 2, S. 69f (11). Griffith verweist auf seine Nr. 38, was offenbar 37 heißen soll, die oben beschriebene Figur eines anderen schwarzen Engels, deren Beischrift, wie bemerkt, unklar ist. Der einzige gesicherte Michael, Griffith Nr. 35, zeigt kein Schwarz, und mir ist nicht bekannt, daß diese Farbe für den Erzengel Michael je bezeichnend wäre. Im Gegenteil wird er als zarter Jüngling dargestellt (de Grüneisen, St. Marie Ant., 175 unter Verweis auf Smyrnoff).

[6]) Liv. AAA 1928, 77 (49).

[7]) a. O. Taf. 46, 2. Taf. 47. S. 77 (56). Hier S. 157.

sich zu einander und zu dem gemeinsamen Körper verhielten. Auch das von Griffith unter Nr. 14 herangezogene zweite Bild der Dreifaltigkeit ist so schlecht erhalten, daß er davon weder eine Photographie noch eine Zeichnung gegeben hat. Hier war, wie auch bei Monneret zu lesen, die Dreifaltigkeit sitzend auf einem Thron dargestellt. Jeder Kopf hatte einen eignen gelben Nimbus mit grünem Kreuz darauf. Auf dem linken Knie ruht ein Buch. Über dem dunkelpurpurnen Untergewand liegt ein weißes Obergewand mit engen blauen, roten und gelben Linien zur Faltenwiedergabe[1]).

3. Ikonographische Bemerkungen

Im folgenden werden zu den einzelnen Bildern ikonographische Bemerkungen gegeben, soweit diese zur Erklärung, Ergänzung und zu dem im letzten Teil zu machenden Versuch, die zeitliche Stellung der Fresken zu bestimmen, beitragen können. Vollständigkeit war bei dem Stand der Forschung und dem mir zur Verfügung stehenden Material nicht zu erreichen. Die Bemerkungen folgen sich im allgemeinen zwanglos in der Reihenfolge der beschriebenen Bilder.

a. Die drei Männer im feurigen Ofen

Im römischen Kreis stellte man die Szene so dar, daß drei Männer in einem richtigen Ofen, aus dem die Flammen herausschlagen, stehen, ein jeder mit ausgebreiteten Armen[2]). Dadurch wird die Gruppe viel weiter auseinandergezogen. Die Flammen werden seltsam gezeichnet, als wären es Pflanzen. Eine Taube mit dem Ölzweig, wie in der Noahgeschichte, fliegt gelegentlich über ihren Köpfen. Auf einzelnen Bildern, aber nicht vor dem 4. Jahrhundert, tritt der Engel dazu. Das Bild in S. Maria Antiqua ist zu zerstört, um über Fehlen oder Nichtfehlen des Engels etwas sagen zu können[3]); auf der Silberbüchse von S. Nazaro in Mailand[4]) sind die 3 Jünglinge als schöne, mit der phrygischen Mütze und einem kurzen Gewand bekleidete Burschen gegeben, der Engel flügellos, mit Stab und hochgeschürzter Tunika. Es bedarf keiner Worte, um darzutun, daß von diesen Bildern, einschließlich des Freskos aus S. Maria Antiqua, kein direkter Weg zu dem nubischen führt. Dieses selbst hat nun sein Gegenstück in der Kuppel einer der Grabkapellen von El Bagauat bei El Charge[5]). Hier wird der

---

[1]) Liv. AAA 1928, 71 (14), dessen Beschreibung hier wiederholt wird.

[2]) v. Sybel, Christl. Antike I, 212; II, 111f. Wulff, Altchr. u. byzant. Kunst I, Taf. 3. Lauer, Mon. Piot. 13, 1906, 231 ff. (Büchse von Brivio, ohne Engel, aber mit Knecht). Über die Darstellungen der Männer im Ofen handelt Stuhlfauth, die Engel in der altchr. Kunst 82 ff. Danach wäre der über die Jünglinge in der Größe erhöhte Engel seit dem 5. Jahrhundert nachweisbar. Nach dem 7. Jahrhundert scheint die Szene nicht vorzukommen.

[3]) Wilpert, Röm. Mosaiken u. Malereien, 666, Taf. 146, nach Wilpert aus dem Jahr 649 n. Chr.

[4]) a. O. 926, Abb. 440, nach Wilpert aus dem späteren 4. Jahrhundert. Etwa dem 6. Jahrhundert möchte die Trierer Pyxis mit flügellosem Engel, Trierer Zeitschr. 1934, 116, Abb. 5, angehören mit architektonischem Hintergrund.

[5]) W. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne 25, Taf. 10—12 (auf dieser ist der Knecht deutlich). Vgl. Wulff, Altchr. Kunst 97, der die Bilder frühestens *an die Wende des 4. Jahrhunderts* setzt, womit die Ergebnisse der amerikanischen Untersuchungen übereingehen (Bull. Metr. Mus. of Art, Dec. 1928, Sect. II, 36).

ziemlich realistisch dargestellte Ofen als Kaminos bezeichnet, von dem man links einen zum Nachschüren dienenden Holzstoß und wohl einen daran sich zu schaffen machenden Knecht sieht. Bock gibt an (was mir auf seiner Tafel nicht deutlich wird), hinter den drei Jünglingen sehe man einen roten, anscheinend von einem Heiligenschein umgebenen Kopf, der zu dem Engel gehöre. Anders in Kalabsche[1]): die Männer, die, wenn ich recht sehe, wie auf den anderen Bildern (auch den römischen) die Hände zum Gebet erheben, stehen weiter auseinander (darin also dem römischen Typus ähnlicher); der Engel schwebt aus der Luft herbei und scheint — ein der Darstellung von Gethsemane entlehntes Motiv (?) — dem mittleren Jüngling etwas darzureichen. Auf dem Bild aus dem Jeremiaskloster[2]) stehen die Drei in betonter Jugendlichkeit mit zum Gebet erhobenen Händen nebeneinander mitten in den Flammen, deren breite Umrahmung vielleicht den Ofen andeuten soll. Über sie setzt der von links herbeigekommene Engel seinen Fuß und hält seinen in ein Kreuz endenden Stab vor die drei Jünglinge, offenbar zu deren Schutz. Gemeinsam ist all diesen Bildern, und in diesem Fall auch den römischen, das auf Grund der biblischen Erzählung gewählte orientalische Kostüm der drei Jünglinge. Im Jeremiaskloster, wo die Erhaltung verhältnismäßig gut ist, tragen sie wie in Halfa Hosen, darüber, außer dem Wams, das von einem breiten Gurt gehalten zu werden scheint, einen kurzen unverzierten, nur breit gesäumten Mantel. Vom Hals herab hängt ihnen auch hier eine große Bulle[3]). An den Füßen tragen sie schwarze Schuhe, ihr Haar ist gescheitelt, statt der turbanartigen (oder der phrygischen) Mütze haben sie Heiligenscheine. Man wird urteilen dürfen, daß für die drei Jünglinge im Ofen unserem Maler kein beherrschendes Vorbild vorlag, daß keine unmittelbare Abhängigkeit von irgendwelchen römischen Bildern behauptet werden kann, daß aber die zugrunde liegende Auffassung von der orientalischen Art der Jünglinge und von dem Gebet, das sie befreite, gemeinsam ist. Der in den ägyptischen Bildern wohl überall auftretende Gebetsgestus kehrt auf der Silberbüchse von S. Nazaro wieder, die doch mit ihrer antikisierenden und heroisierenden Darstellung einer ganz anderen Welt angehört als die ägyptischen Fresken. Die völlig abweichenden Bilder aus Deir Abu s'-Sifein bei Butler, Churches I, 9 und 10 sind sehr spät und bleiben hier außer Betracht.

---

[1]) H. Gauthier, Le temple de Kalabschah, Taf. 84, S. 235. Vgl. Johann Georg Herzog zu Sachsen, Streifzüge durch die Klöster und Kirchen Ägyptens 63. Das dort erwähnte *sehr merkwürdige Bild* ist, wie Gauthier 196 zeigt, heidnisch. Es ist die geläufige Darstellung eines Gottes auf einem Blumenkelch, wie Schreiber, Expedition Sieglin I (Kom esch Schukafa) Taf. 62. Vgl. auch Marconi, La pittura dei Romani, Fig. 197 von dem Ipogeo degli Aureli aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts.

[2]) Quibell, Excavations at Saqqara II, 1906—7, Taf. 57, 1. S. 67 u. 83, leider beidemal ohne genauere Beschreibung und ohne Farbangaben. Die Tracht der Jünglinge ist wohl aus einer dem Fresko von Halfa nahestehenden Vorlage mißverstanden. Vgl. das im Motiv verwandte, aber nicht auf das gleiche Vorbild zurückgehende Fresko von Wadi Sarga bei Assiut, das Dalton JEA 3, 36f. in das 6. Jahrhundert setzt. Im Aufbau kommt dem Bild in Abd el Gadir am nächsten das im Ann. de l'Inst. de philol. et d'hist. orientales. Univ. Bruxelles III 1935 Taf. 108 veröffentlichte Fresko von Vatopedi auf dem Athos. Vgl. die Übersicht über die Darstellungen der Szene bei Stefanescu a. O. S. 471ff.

[3]) Dadurch wird die von mir notierte Bulla am Hals der Jünglinge auf dem Fresko von Halfa bestätigt.

b. Der heilige Merkurios[1])

Er kehrt auf koptischen Darstellungen mehrfach wieder, stets hoch zu Roß; in der Pergamenthandschrift Vat. copt. 66 ist auf fol. 287v der Heilige abgebildet, nach rechts reitend, gepanzert, wie er mit der Kreuzlanze einen bärtigen, am Boden liegenden Mann durchstößt, in dem man wohl den Kaiser Julian, seinen Gegner, wie die Geschichte sagt, erkennen darf. Auf dem Kopf trägt Merkurios eine merkwürdige Haube mit fliegenden Bändern. Von rechts oben schwebt ein zeptertragender Engel herab und überreicht ihm ein Schwert. Die Zügel des Pferdes hält eine stehende Gestalt[2]). Hyvernat datiert die Handschrift in das 10. bis 11. Jahrhundert. Weniger nahe dem Bild von Halfa steht ein Ikon ziemlich später Zeit in der dem Merkurios geweihten Kirche Abu s'-Sifein in Altkairo[3]), die nach dieser oder einer ähnlichen Darstellung den heutigen Namen zu führen scheint: der gepanzerte und berittene Merkurios schwingt in jeder Hand ein Schwert und kreuzt sie über dem Kopfe. Unter den Hufen des Rosses ist ein Mann, Julianos, wie man meint, zu sehen. Ein bärtiger Mann mit Kreuzesstab und Nimbus steht vor dem Pferd und streckt dem Reiter seine rechte Hand grüßend entgegen, man vermutet, es sei ein Bischof der Kirche. Über ihm in der Luft erscheint aus den Wolken ein Engel mit einem Schriftband. Ein Schwert, wie in dem Codex, konnte er dem schon mit zwei Schwertern Begabten nicht wohl überreichen[4]).

c. Die Szene am Kreuz

Wir sahen, daß der Zusatz des Artikels es so gut wie sicher macht, daß hier nicht ein Kreuzessymbol[5]), ein »Triumphkreuz«, sondern das Kreuz von Golgatha gemeint ist. Bekanntlich trägt die alte Kirche in Rom wie auch gerade im Orient lange Zeit Bedenken, abgesehen von Fällen, wo die Kreuzigung Teil eines historischen Zyklus ausmacht, den Heiland am Kreuz darzustellen. Erst seit dem 6. Jahrhundert wird der

---

[1]) Vgl. über ihn und die ihm geweihte Kirche des Deir Abu s'-Sifein: Butler, Anc. Copt. Churches of Egypt I, 75ff.

[2]) ÄZ 40, 1902, 54. Ich folge Strzygowski, da mir Hyvernats Palaeographie copte z. Z. nicht zugänglich ist.

[3]) Johann Georg Herzog zu Sachsen, Streifzüge durch die Kirchen u. Klöster Ägyptens Taf. 14, Abb. 33, S. 11.

[4]) Das von Strzygowski ÄZ 40, 1902, Taf. 2, 3 abgebildete Tafelbild des hl. Merkurios aus dem Antoniuskloster, das in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts von einem abessinischen König Lebna Dengel geweiht wurde, ist auf der Abbildung leider so undeutlich, daß nur allgemeine Umrisse zu erkennen sind. Das auf der gleichen Tafel wiedergegebene Bild eines unbezeichneten Reiterheiligen aus dem gleichen Antoniuskloster, keinesfalls sehr alt, hat manche Beziehungen zu dem Bild von Halfa, z. B., daß der Heilige auch eine Krone, keinen Nimbus trägt. Hier lebt der an sich an keinen Namen gebundene Typus des ein Ungeheuer (das in diesem Falle Schlangengestalt hat) bezwingenden Reiters fort. Eine vielleicht noch in das 7. bis 8. Jahrhundert gehörige Darstellung eines stehenden hl. Merkurios in der Unterkirche der Odolar camii zu Konstantinopel veröffentlicht Schatzmann, AA 1935, Sp. 515f. Der Heilige ist mit einem kurzen Vollbart dargestellt, zu dem nubischen Bild besteht keinerlei Beziehung.

[5]) Zum Kreuz als Symbol und Vertretung des Heilandes vgl. v. Sybel, RM 38/39, 1923/4, 249ff. Wenn wir Wilperts Datierung folgen, fände es sich in der Versinnbildlichung der Dreifaltigkeit für das menschliche Christusbild unter Konstantin in der Apsismosaik des Lateran (Wilpert, Röm. Mosaiken u. Malereien, 191, Abb. 59). Das im 19. Jahrhundert zerstörte Mosaik ist unter Papst Nikolaus IV. (1288—92), wir wissen nicht in welchem Umfang, erneuert worden.

Gekreuzigte allgemeiner[1]). Auf der Tür von S. Sabina, aus der Mitte des 5. Jahrhunderts und nach der Ansicht mancher syrische Arbeit, sehen wir Christus und die Schächer in der Haltung der Gekreuzigten, aber nicht deutlich an ein Kreuz geheftet[2]). Die, wie man vermutet, auf ein Jerusalemer Vorbild zurückgehende Darstellung auf einer Ampulla aus Monza[3]) zeigt zwar die Schächer, Maria und Johannes, auch Sonne und Mond, um das von Pilgern verehrte Kreuz, daran aber keinen Heiland. Sein Bild wird nur über dem Kreuz als Brustbild sichtbar. Das Bild der Kreuzesverehrung kehrt in alter Zeit auf Sarkophagen aus Manosque und einem anderen im Lateran wieder[4]), wo beidemal an Stelle der Büste Christi sein Monogramm im Siegeskranz erscheint. Die Hinzufügung der Wächter betont, daß das Kreuz auf Golgatha gemeint ist. Selbst im syrisch-palästinensischen Kreis, wo an sich die Schilderung des geschichtlichen Vorgangs sich aufdrängte, begnügt man sich zunächst mit der Verehrung des Kreuzes, das man hier zuerst auf den Altar gestellt und in Prozessionen vorausgetragen hat. Die Darstellung des Gekreuzigten meidet man am längsten bei den Nestorianern. In Ägypten geht die Kreuzesdarstellung in der Flußtorkirche zu Faras (in Nubien)[5]), einen Schritt weiter, indem sie die Büste Christi, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten, mitten auf das Kreuz setzt, das selbst unten in eine Lanzenspitze endigt, die durch ein bärtiges Haupt fährt, in dem man Adam erkennt. Dann wäre der Triumph des Christentums über den »alten« Adam dargestellt[6]). Neben dem Kreuz steht eine von vorn gesehene Figur in Mantel und Untergewand, ohne Nimbus. Griffith nennt sie einen Geistlichen und beruft sich dafür auf eine auf der anderen Seite des Kreuzes stehende nubische Inschrift. Es scheint nicht, als habe ihr eine zweite Figur auf der anderen Seite des Kreuzes entsprochen; außerdem steht sie nicht eigentlich am Kreuz, sondern an dessen unterer Fortsetzung, der Lanzenspitze. Man kann sie also nicht zum Verständnis der Figuren am Kreuz von Halfa heranziehen. Das Kreuz

---

[1]) Außer J. Reil, Die frühchristl. Darstellungen der Kreuzigung Christi, dem ich hier folge, und Dalton, Byzantine Art and Archeology 658ff., ist Wilpert a. S. 143 Anm. 5 a. O. 874ff., zu vergleichen, ferner Fr. Gerke, Sarkophag des Iunius Bassus 21ff. Es verhält sich mit der Darstellung der Kreuzigung bekanntlich umgekehrt, wie Rosenberg im »Mythus« vermeint. Für Ägypten insbesondere hat Gayet, L'art Copte 79f., das Fehlen von Kreuzigungsdarstellungen vermerkt. Vielleicht zieht er mit Recht den monophysitischen Glauben heran, aber dilettantisch ist sein Hinweis auf den Osirisglauben.

[2]) Wulff, Altchr. Kunst Taf. 10, S. 138. Vgl. Reil, die altchrist. Bildzyklen des Lebens Jesu 70ff., der die stilistischen Elemente der Tür von S. Sabina scheidet. Nur bei dem rechten Schächer wird über dem Kopf das Ende des senkrechten Kreuzbalkens sichtbar, bei Christus vielleicht das Fußbrett. Etwa gleichzeitig, aber durchaus als geschichtliches Bild, tritt in Rom die Kreuzigung auf der Elfenbeinbüchse, Dalton, Cat. early Christian antiquities Brit. Mus. N 231, auf.

[3]) Wulff, Altchr. Kunst 340, 2, der S. 341 auf das Apsismosaik von S. Stefano Rotondo aus dem 6. Jahrhundert (nach Wilpert a. S. 143 Anm. 5 a. O. 1074, vielmehr aus der Zeit 642—47 n. Chr.) verweist, wo dem Prunkkreuz die Märtyrer Primus und Felicianus beigesellt sind. Wilperts Meinung, für die Kreuzigungsszene auf der Ampulla sei eine Darstellung im Lateran maßgebend (a. O. 190 und 875), scheint mir nicht genügend gestützt gegenüber der im Text vertretenen Vulgata. Vgl. Wilpert, Erlebnisse und Ergebnisse Fig. 82, S. 136 ff. und Baumstark in Festschrift Paul Clemen 1926, 170f.

[4]) Wulff, Altchr. Kunst, Taf. 6, 2, wo zu seiten des Kreuzes die Apostel stehen. S. 120, Abb. 107.

[5]) Liv. AAA 1926, 13, Taf. 56, 1. 57. S. 79f.

[6]) Etwas anders Dr. Biggs a. O. 80, wonach auf den auf Golgatha bestatteten Schädel Adams, als die Erde bei Christi Tod sich auftat, Blutstropfen vom Kreuz gefallen seien und so die Sünde des ersten Adam durch das Blut des zweiten ausgelöscht worden ist.

selbst, dessen Balken geschweift enden, ist von einem Tuch umgeben, dessen Enden rechts und links vom Kreuz frei flattern. Ist diese Umrahmung ein Nachhall der vollständigeren des Kreuzes von Halfa, oder ist umgekehrt der Rahmen des Kreuzes von Halfa aus dem Motiv der wie zum Triumph flatternden Bänder entstanden? Das Kreuz mit dem Tuch oder besser dem Purpurpallium[1]) ist gerade aus Ägypten bezeugt, freilich erst aus dem Jahr 1124 n. Chr.[2]) Zu beiden Seiten des von Engeln herbeigetragenen Kreuzes stehen da Maria und Johannes. Sehr viel älter sind drei kleine Kreuzigungsbilder auf Silberarmbändern aus Ägypten. Sie zeigen das Kreuz mit der Büste Christi über sich und zwei Figuren an den Seiten, scheinbar nur mit dem Schurz bekleidet; ihre Armhaltung und die sichtbar werdenden Querbalken des Kreuzes auf dem einen Exemplar lassen an ihrer Deutung als Schächer keinen Zweifel. Der Herausgeber Jean Maspero schreibt die Stücke dem 5. bis 6. Jahrhundert zu. In das 5. bis 7. Jahrhundert weist Forrer[3]) ein zum Aufnähen auf ein Gewand bestimmtes recht rohes Goldplättchen, das neben dem Kreuz zwei die Arme ausbreitende Menschen zeigt, nach Forrer die Schächer, die hier kleiner dargestellt wären. Auf einem seidengestickten Gewand der Sammlung Forrer aus Achmim[4]), dessen Datierung in das 6. Jahrhundert fraglich bleibt, sehen wir neben anderen biblischen Darstellungen auch den Gekreuzigten, einzeln, mit Sonne und Mond; neben dem Kreuz seltsame pflanzliche Motive, das rechte einer Lanzenspitze ähnlich. Das Bild der Maria und des Johannes am Kreuz, wie wir die Szene in der Kirche bei Halfa gedeutet haben, fügt sich also durchaus in das sonst aus Ägypten Bekannte. Maria als Orantin ist uns aus Ägypten nicht nur aus dem späten, schon erwähnten Apsisfresko im Weißen Kloster belegt (Anm. 1), sondern unbestreitbar schon auf einem Bild aus dem Kloster zu Bauit[5]). Mag der Orantentypus ursprünglich ägyptisch sein oder nicht, er hat dort jedenfalls eine außerordentliche Verbreitung gefunden[6]).

---

[1]) Wilpert, Röm. Mosaiken 63, Abb. 20 ist das ägyptische Kreuz wiedergegeben nach de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne Taf. XXII, S. 58f. Weder auf noch über dem Kreuz erscheint Christus.

[2]) Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 247ff., Taf. Für die Bedeutung auf Golgatha vgl. vor allem S. 251; vgl. 249.

[3]) Forrer, Die frühchristl. Altert. aus Achmim-Panopolis 18.

[4]) a. O. Taf. 16, 8, vgl. auch Taf. 18, 8 (8. Jahrhundert?). Zur Datierung vgl. S. 8 und Dalton, Byzantine Art 599. Eine Pflanze der gleichen wunderlichen Form findet sich auf dem Verkündigungsrelief des Silberarmbandes Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 247, der Kreuzigungsdarstellung ebenda, weniger stilisiert auf dem anderen Armband a. O. 251, Taf., Abb. 1 rechts.

[5]) Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouit Taf. 41f., S. 76. Ganz ebenso steht Maria in Mitte der Apostel auf dem Himmelfahrtsbild des Rabula-Evangeliums bei Wulff, Altchr. Kunst 295, in Mesopotamien 586 n. Chr. gemalt. Beide Bilder bei de Grüneisen, St. Marie Ant. S. 224f., vgl. auch die Ampulla von Monza bei Morey a. S. 146 Anm. 1 a.O. 73, der den Typus von palästinensischen Vorbildern herleitet.

[6]) Über den Orantentypus handelt W. Neuß in Festschrift für Paul Clemen 1926, 130ff., kürzer in seiner Kunst der alten Christen, 138. Vgl. auch v. d. Gabelentz, Die kirchl. Kunst im ital. Mittelalter, 170f., der darauf hinweist, daß im Westen der Marientypus, wie er auf unserem Bilde auftritt, mit dem langen faltenreichen Gewande und dem über den Kopf geworfenen dunklen Mantel oder Schleier der spätere ist und aus dem Osten stammt. Er tritt in Rom zuerst für uns in dem Oratorium von S. Venanzo beim Lateran auf, das in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts gehört, ist aber, wie Wulff, Altchr. Kunst 445 (zu Abb. 378), ausführt, in dem ägyptischen Bauit älter nachweisbar. Er mag dorthin aus dem syrisch-palästinensischen Kreis, sicher nicht aus Byzanz, gekommen sein. Über ägyptische Oranten vgl. Crum PSBA 21, 1899, 251f. Zu den bekanntgewordenen ägyptischen Kreuzigungsdarstellungen kommt vielleicht das vom Herzog z. Sachsen, Streifzüge 63 erwähnte Bild aus Dakke *Kreuz, aber kein Christus daran.* Leider sind die koptischen, dem Untergang geweihten Fresken auch in der Ausgabe des Tempels von Dakke von G. Roeder nicht berücksichtigt, so daß wir nie erfahren werden, was damit war.

d. Thomas und der Herr

Es ist besonders bedauerlich, daß das Bild des hl. Thomas so schlecht erhalten ist. Die Darstellung gehört zu den seltensten in der altchristlichen Kunst. Morey, der ihr eine eingehende Studie gewidmet hat[1]), unterscheidet zwei Typen. Bei dem einen sind sämtliche Apostel zugegen. Er ist in Halfa schon räumlich ausgeschlossen. Auf dem anderen, für den Morey als ältestes Beispiel einen Sarkophag von S. Celso anführt, ist Christus mit St. Thomas und einem weiteren Apostel zu sehen. Ihn haben wir hier vorauszusetzen, wobei selbst die Gegenwart des zweiten Apostels zweifelhaft bleibt.

e. St. Georg und andere Reiterheilige

Bilder des hl. Georg sind in Ägypten vergleichsweise selten, Reiterheilige um so häufiger[2]). Nichts ist irriger als die Rückführung der berittenen Heiligen auf die Darstellung germanischer Ritter und Götter[3]). Bei St. Georg, dem griechisch-byzantinischen, ist, wie Krumbacher gezeigt hat, das Wunder des Drachenkampfes eines der spätest aufgekommenen, wohl der Geschichte des eigentlich aus Ägypten stammenden hl. Theodor nachgebildet[4]). Für Georg scheint der Sieg über den Drachen oder ein ähnliches Wesen nicht vor dem 12. Jahrhundert sicher bezeugt; wir würden damit einen chronologischen Anhaltspunkt für die Zeit unserer Fresken haben, bestünde nicht die Möglichkeit, daß die Berittenmachung des Heiligen eben in Ägypten in Anschluß an die Heiligen Theodor, Merkurios usw. früher erfolgt wäre. Wir könnten dies mit Bestimmtheit bejahen, träfe es zu, daß St. Georg auf den von J. Maspero herausgegebenen Silbermedaillons[5]) oder, wie der Herzog zu Sachsen annahm, auf den Oliven-

Abb. 2
Die Zeichen neben dem Reiterheiligen über dem Bogen des Mittelraumes zum Schiff D

[1]) Studies in East-Christian and Roman Art. East Christian paintings in the Freer Collection 54ff. Etwas anders scheidet die Typen Wilpert, Röm. Mosaiken usw. 906ff. Vgl. auch de Grüneisen, St. Marie ant. 157ff., Abb. 118 gelegentlich des sehr zerstörten Bildes in S. Maria Antiqua aus dem 6. Jahrhundert, das dem ersten, dem biblischen Bericht folgenden Typus entspricht.

[2]) Neben der in den Anm. 4f., S. 147 Anm. 1 ff. genannten Literatur vgl. v. Bissing, Ägyptische Kultbilder der Ptolomäer- und Römerzeit, 22f.

[3]) Wie das bei Rosenberg, Der Mythus des 20. Jahrhunderts, 577 (Kap. V, Abschn. 3) zu lesen ist.

[4]) Der hl. Georg in der griechischen Überlieferung (Abh. Bayr. Akad. Wi. 1911, 25, 3), 297ff.; vgl. J. B. Aufhauser, Das Drachenwunder des hl. Georg in d. griech. u. lat. Überlieferung 1911, der den Nachweis versucht, daß die Legende vom Drachenkampf (in dieser Überlieferung) erst seit dem 12. bis 13. Jahrhundert erscheint. In so späte Zeit mit unseren Fresken hinabzugehen, wird wohl als unmöglich allerseits zugegeben werden. Dann aber bleibt nur die Annahme übrig, in Ägypten sei auf den Ritter Georg frühzeitig übertragen worden, was wir im byzantinischen Kreis erst viel später wiederfinden. v. Gutschmids (Kleine Schriften III, 173ff.) Versuch, in der Georgslegende besonders eranische Elemente zu finden und ihn von Mithras abzuleiten, scheint mir nicht gelungen, wir dürfen sein Bild, und das der Reiterheiligen überhaupt, also nicht zu dem von uns vermuteten sassanidischen Einfluß in Nubien in Beziehung setzen. Lehmann-Hartleben RM 38/39, 264ff., macht wahrscheinlich, daß eine Quelle der Reiterheiligen, aber nicht die einzige, der gegen die Chimaira anreitende Bellerophon gewesen ist. Wenn er wirklich auf der rf. Vase bei Jahn, Arch. Beitr. Taf. 5 einmal einen Nimbus oder Sonnendiskus trägt, so würde auch das nicht gegen die Herleitung der Reiterheiligen im allgemeinen aus Ägypten sprechen, wo Bellerophon übrigens gerade für Alexandrien bezeugt ist (RM a. O. 266f.). Die bei Pauly-Wissowa RE III, 247f. erwähnte lykische Münze, auf der Bellerophon Pegasos und Diskus tragen soll, habe ich in Svoronos Bearbeitung von Head, Hist. Nummorum, nicht finden können.

[5]) S. S. 145 Anm. 2 a. O. 251, vgl. 256.

holzreliefs der Kirche Abu Sarga zu Altkairo[1]) aus dem 8. Jahrhundert n. Chr. dargestellt wäre. Im ersteren Falle besteht aber für die Benennung gar kein Anhalt, im zweiten spricht eine Tradition, die Butler mit Recht *very doubtful* nennt, vom *Mari Girgis*. Eine inschriftliche Bestätigung fehlt.

Auf den Bildern der Reiterheiligen in der Kirche von Halfa ist das Ungeheuer, das die Reiter bekämpfen, nirgends deutlich erhalten. Es konnte verschiedenste Gestalt annehmen: menschliche Gestalt[2]), die Gestalt eines Mischwesens, etwa mit menschlichem Oberkörper und Tierleib (Löwe?)[3]), einer Schlange[4]), endlich auch eines Drachen[5]), um von nicht sicher bestimmbaren Wesen zu schweigen. Nach den wenigen erhaltenen Strichen wird man in der Kirche von Halfa am ehesten an Mischwesen und vielleicht eine Schlange denken. Es scheint nicht, daß bestimmte Reiterheilige bestimmte Gegner haben[6]).

f. Erzengel Raphael mit Horn, Kugel oder Scheibe

Das Horn in der Hand des Erzengels Raphael ist jedenfalls in Ägypten nicht wieder zu belegen. An die heidnische Idee des Füllhorns wird man kaum anknüpfen wollen, trotz der nach Alföldi (Hermes 1930, 369 ff.) damit verbundenen Idee der Erwartung eines neuen, besseren Zeitalters. Unter den geschnitzten Elfenbeinhörnern, die man dem 9. bis 12. Jahrhundert zuzuschreiben pflegt[7]), trägt eines wenigstens kirchliche Motive. Dalton vermutet, sie seien benutzt worden, um Mönche zu wecken, Prozessionen zu beleben. Im Westen hätten sie auch zur Aufbewahrung von Reliquien gedient. Man könnte an die Posaune denken. In S. Marco findet sich z. B. ein Engel, der ein ähnliches Horn bläst; man hält ihn für eine aus byzantinischer Schule hervorgegangene Arbeit spätestens des 13. Jahrhunderts[8]).

---

[1]) a. S. 143 Anm. 3 a. O. 5, Butler, Anc. Copt. churches of Egypt I, 191 f. Eine inschriftlich (koptisch und arabisch) bezeichnete Darstellung des hl. Georg als Drachenkämpfer auf dem Berliner Stoff bei Wulff-Vollbach, Spätantike und kopt. Stoffe aus ägyptischen Grabfunden, 140, Nr. 9175, von den Herausgebern dem 10. bis 12. Jahrhundert zugewiesen.

[2]) Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 256 (eine im Unterkörper in ein fest anliegendes Gewand gehüllte Frau), Butler a. Anm. 1, a. O. 191, (zweimal ein bärtiger Mann).

[3]) Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 251, vgl. 256.

[4]) Dalton, Cat. early Christ. Antiquit. Nr. 195, nicht unbedingt ägyptisch. Wulff, Altchristl. und mittelalterl. byzant. und italien. Bildwerke, Kgl. Museen Berlin I, Nr. 829. Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, 58, Tonrelief aus Ägypten. S. auch hier S. 143 Anm. 4.

[5]) Dalton a. Anm. 4 a. O. Nr. 549, Forrer a. S. 145 Anm. 3 a. O. Taf. 11, 3. Die Deutung als Georg ist unbegründet.

[6]) Krumbacher, a. S. 146 Anm. 4, a. O. S. 297 f., stellt eine Anzahl ägyptischer und syrischer Darstellungen von Ungeheuern zusammen, die Heiligen unterliegen. Zum Typus des Reiterheiligen vergleiche, was Supka AA, 1915, Sp. 46 ff. für seine weite Verbreitung beibringt; doch sehe ich nichts, was den thrakischen und kleinasiatischen Reiter römischer Zeit mit den ägyptisch-nubischen Reiterheiligen verbindet. Zum thrakischen Reiter vgl. auch Rev. Arch. 1916, I, 366 f; 1925, II, 6 f; 16. Ich glaube auch nicht, daß man die ägyptischen Reiterheiligen von Darstellungen berittner römischer Kaiser ableiten kann wie der Konstantius II. (um 343) auf der Silberschüssel (oder Schild?) von Kertsch (Bossert, Gesch. d. Kunstgew. V, 59), wo der Kaiser zu Pferd mit der Lanze reitet, vor ihm eine Nike, hinter ihm ein Begleiter. Das Kampfmotiv fehlt hier, dargestellt ist der Triumph. Vergl. zur Datierung Matzulewitsch, Byzant. Antike 95 ff. Taf. 23.

[7]) Dalton, East Christian Art 214 f.

[8]) Graf Vitztum-Vollbach, Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien 95. Nach Stuhlfauth, Engel usw. 36, ist die Trompete oder Posaune gerade für Erzengel wie Michael bezeichnend. Damit ist das Horn gedeutet.

In Folge der mangelnden Raumperspektive ist die Entscheidung, ob dieser und die anderen Engel eine Kugel oder eine Scheibe in der Hand halten, nicht leicht. Die Kugel ist in der älteren christlichen Kunst das ständige Attribut der Erzengel[1]); es wird zu den Symbolen gehören, die von dem künstlerischen Vorbild vieler Engel im Augenblick, da sie geflügelt gebildet wurden, der Victoria, entlehnt sind[2]). Die Kugeln pflegen dann mit dem Kreuz ausgezeichnet zu werden. Die deutlichste, auch von Griffith als solche angesprochene Kugel scheint nun in unserem Kreise der Engel auf dem Bild der drei Jünglinge im Ofen zu halten[3]). Um Scheiben, allenfalls um Schalen, kann es sich, auch nach der Art, wie sie gehalten werden, nur handeln bei den »Engelchören« im Jeremiaskloster, die nach ihren Beischriften allerdings die Tugenden versinnbildlichen[4]). Quibell selbst bezeichnet sie als *disks*, sie sind von grauer Farbe mit weiß und schwarzen Umrissen, einem über das Ganze hinlaufenden weißen Kreuz und einer weißen Blütenrosette auf schwarzem Grund in der Mitte des Rundes. Scheiben in den Händen der Erzengel Michael und Gabriel zeigt auch das Bild des von den Erzengeln und Aposteln umgebenen thronenden Christus im Simeonkloster zu Assuan[5]). Nach Legrains Zeichnung wäre sie als Nimbus charakterisiert; das ist bei dem Engel mit dem Horn der Kirche bei Halfa durch die Art, wie die Hälfte der Scheibe in seiner Hand verschwindet, ausgeschlossen. Man wird auf eine einheitliche Erklärung verzichten müssen. Sollte die Scheibe des Engels mit dem Horn, was wir allerdings ablehnen, wie eine Bulla vom Halse hängen, so könnte man auf die erhaltenen Medaillons und Pektorale aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends hinweisen[6]) und auf die schon früher hervorgehobenen sicheren Darstellungen von Heiligen mit Bullen.

g. Das Tetramorphe Symbol

Der Prophet Ezechiel schildert 1, 5 ff. die ihm im Gesicht gewordene Erscheinung der göttlichen Herrlichkeit als vierer Tiere in Menschengestalt, aber mit vier Ge-

[1]) Dalton, Byzant. Art and Archeology Abb. 121. 165 (S. 309). Wilpert, Röm. Mosaiken usw., 1170, scheint die Weltkugel für mißverstanden aus dem das Kreuz oder Monogramm Christi enthaltenden Nimbus zu halten, angesichts des an erster Stelle (noch in das 4. Jahrhundert gehörenden) genannten Elfenbeinreliefs wohl kaum denkbar. Auch der Engel in der Hagia Sophia, an den Wilpert anknüpft, hat doch wohl wirklich die Kugel: Diehl, Manuel d'art. Byz., I 165. Sehr deutlich tragen Kugeln die Erzengel im Dom zu Torcello, Ann. de l'Inst. de philol. et d'histoire orientales. Univ. Bruxelles III 1935, Taf. 46 (12 Jahrh.)

[2]) Morey-Dennison, Studies in East Christian and Roman Art, 135 ff.

[3]) Liv. AAA 1928, Taf. 38, hier Taf. 23 b.

[4]) Quibell, Excavations at Saqqara 1907—8, Taf. 9 f., S. 99. Daraufhin irgendwelche Engel unserer Kirche als Personifikationen der Tugenden zu erklären, liegt kein Grund vor. Die Reiter, Clédat, Monastère et Nécropole de Baouit Taf. 88 f., halten nach Clédat 136 Schalen in der Hand. Sie sind reich verziert.

[5]) de Morgan, Cat. des monum. et inscript. de l'Egypte I, 134. Die Zeichnung gibt den Kreuznimbus. Vielleicht ist dieser auch Quibell, Excav. at Saqqara 1908—10, IV, Taf. 24, zu erkennen. Eine unbestimmte Masse hält der Erzengel Gabriel bei Quibell, Excav. at Saqqara 1906—7, II, Taf. 42 f., in der Hand, während man auf dem bei de Bock, a. S. 145 Anm. 1, a. O. Taf. 31, De Morgan, a. O. Taf. zu S. 134 veröffentlichten Apsisgemälde des Simeonklosters eher eine Scheibe als einen Nimbus zu erkennen glaubt. Hier Taf. 30.

[6]) Dennison, a. Anm. 2, a. O. 103 ff., und das Silberrelief einer Schale aus Kypros ebenda, 116, Dalton, Cat. early Christ. antiquit. Brit. Mus. 1901, 87, Nr. 398, wo das Bild auf die Heiligen Sergius oder Bacchus bezogen und dem 6. Jahrhundert zugeschrieben wird.

sichtern und vier Flügeln, die immer einer den anderen berührten, zwei nach oben ausgespannt, zwei ihre Leiber bedeckend. Jesaias 6, 2 ff. kennt Seraphim mit 6 Flügeln; in der Offenbarung Johannis Kap. 4 ff. taucht die gleiche Vorstellung auf, sechsflügelige Engel sind da mit den vier Evangelistenzeichen verbunden. Nach alttestamentlicher Vorstellung sollten Cherubim, die man sich den Seraphim ähnlich dachte, die lebendigen Träger des in seiner Herrlichkeit persönlich auf Erden erscheinenden Gottes sein[1]). In der Wassertorkirche von Faras finden sich zwei von Griffith für die Erklärung unseres Bildes herangezogene Darstellungen[2]), von denen wenigstens die von ihm als Nr. 29 bezeichnete unzweifelhaft unserem Bild sehr nahesteht; von dem von Flügelwesen getragenen Bild Christi in der Mandorla ist hier die untere Hälfte erhalten. Mir ist kein anderes Bild bekannt, das wie die beiden nubischen so klar das apokalyptische Gesicht vor Augen stellt[3]). Aber verwandt sind die tetramorphen

---

[1]) Vgl. Riehm-Baethgen, Handb. d. Bibl. Altertums I, 267ff. Über die künstlerische Typologie der Engel hat Wulff, Cherubim, Throne und Seraphim, 1894, gehandelt. Bei Origenes, in einer äthiopischen Messe und bei Clemens Alexandrinus, also im Bereich der alexandrinischen Theologie, haben die Cherubim viele Augen und übernehmen von den Seraphim die sechs Flügel (a. O. 17f.). Philo Alex. Vita Mos. III, 8 (ed. Wendland IV, 223, 13) nennt die Cherubim geradezu Vögel. Nimben sind bei den Tetramorphen im Osten nicht üblich. Der byzantinische Tetramorph hat vier Flügel, ist aber nach dem 11. Jahrhundert nicht mehr nachgewiesen. Im Abendland kommt er selten, aber schon vor dem 11. Jahrhundert vor (Wulff a. O. 32). Der sechsflügelige Tetramorph findet sich im 9. Jahrhundert als Wächter vor der Paradiespforte (Handschrift des Gregor v. Nazianz) und im 12. Jahrhundert in Monreale. In Kleinasien tragen in einer der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts zugewiesenen Kirche Isauriens (Headlam, Early sites in Isauria, 11, Abb. 2) zwei horizontal schwebende sechsflügelige *Seraphim* ein Medaillon mit dem Haupte Christi, und das soll nach Headlam der gewöhnliche Schmuck von Kirchen- und Klostertoren dieser Gegend sein. Die langgewandeten menschlichen Vollgestalten haben zwei Flügel an den Schultern, vier auf dem Rücken. Wie die griechischen Seraphim haben sie keine Hände, keinen Nimbus, auch keine Augen auf den Flügeln, während die abendländischen Hände und Nimbus besitzen; Hände haben auch die Tetramorphe von Monreale und der oben erwähnten Gregorhandschrift. Vgl. auch die Seraphimbilder, Taf. 53ff, der S. 148 Anm. 1, am Schluß a. Arbeit.

[2]) Liv. AAA, 13, 1926, Taf. 59, 2 (Nr. 29), S. 76. Die zweite Darstellung Taf. 60, 4 (Nr. 31) S. 76 entspricht zwar in dem Platz im Raum der ersten, scheint aber einem anderen, wenn auch verwandten Typus anzugehören. Griffith verweist auf ein Bild aus dem Tempel von Es Sebua in Nubien bei Johann Georg Herzog zu Sachsen, Streifzüge durch die Kirchen u. Klöster Ägyptens Abb. 210; dort aber fehlt, so viel ich sehe, gerade die seraphartige Bildung. Der Text S. 64, wenn er sich auf dies Bild bezieht, spricht von einer *Crux gemmata*, die von Strahlen umgeben ist, an deren Ende sich Kreuze befinden. Das Lebenswasser umströme das Kreuz; man denkt eher an ein Kreuzbild wie das, zu dessen Seiten wir Maria und Johannes fanden.

[3]) Die Vision des Ezechiel hat in W. Neuß' Buch: Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, Münster 1912, eine das damals vorliegende Material erschöpfende Behandlung erfahren. S. 34—48 spricht er über das Interesse, das die alexandrinische Theologie dem Buche zuwandte, S. 189ff. über Ezechielische Motive in der Koptischen Kunst. Da sehen wir in Bauit (Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouit, Taf. 90, S. 136f.) Christus in der Mandorla auf dem Wagen, umgeben von den geflügelten Evangelistentieren; erhalten ist freilich nur der Stier. Die Flügel sind wie die der Cherubim mit Augen besetzt. Dazu vgl. AAA Liv. 14, Taf. 77, 1; S. 99, wohl der Rest einer Tetramorphdarstellung wie der unseren. Im Deir el Abjad bei Sohag finden wir Christus in der Mandorla, von den vier Evangelistenzeichen umgeben (Clédat a. O. 136, Anm. 1, der Gayets Angaben L'art Copte 275, berichtigt). In Bauit kehrt dasselbe Bild wieder (Clédat a. O. Taf. 40—44, S. 76), wo die Flügel der »*Lebenden*« zu breiten, gelben mit Augen besetzten Flächen geworden sind, in denen braune Striche an die Federn erinnern. Im unteren Streifen steht hier Maria mit den Aposteln, so daß wohl an die Himmelfahrt gedacht ist. Aber nach Clédat a. O. 137, Anm. 1 tritt einmal in Bauit an Stelle der Maria Ezechiel, wodurch die Herkunft der Christusdarstellung deutlich wird. Vgl. auch de Grüneisen, St. Marie Ant. 224 f.

Engelbildungen, die in S. Maria Antiqua im 8. Jahrhundert[1]), in einer kappadokischen Felsenkirche um 1000 n. Chr.[2]) und im Kreis der Athosklöster erscheinen und für die das Malerbuch vom Athos im § 73 eine Vorschrift gibt[3]). Es ist abermals ein Motiv von großer Seltenheit, eines, das die spätere christliche Kunst gänzlich über Bord geworfen zu haben scheint, dem wir hier in den nubischen Kirchen begegnen. Man empfindet das Besondere unseres Bildes und zugleich seinen Zusammenhang mit verbreiteteren Typen der christlichen Kunst, wenn man das Bild der Vision des Jesaias in dem zu Alexandria um die Mitte des 6. Jahrhunderts geschriebenen, in der Ausfertigung der Vatikanischen Handschrift allerdings wohl erst aus dem späteren 9. Jahrhundert überlieferten Kosmas Indikopleustes vergleicht und weiter den um das Medaillon Christi gescharten Chor, leider unbestimmter Zeit, in der jetzt zerstörten Erlöserkirche zu Athen. Im 12. Jahrhundert kehrt der Typus als Einzelfigur ohne die Evangelistensymbole in Cefalu wieder. Das für uns wichtige dieser Bildungen ist ihre Vogelmäßigkeit[4]). Denn was das Bild der Kirchen in der Gegend von Wadi Halfa, auch das der Wasserkirche, auszeichnet, ist das Körperlose, rein Visionäre. Der Künstler verschmäht alle Anlehnung an die menschliche Form, während sonst das Tetramorphon einen menschlichen Körper mit Beinen und oft auch Armen hat. Zum syrischen Typus, wie er im Rabulaevangeliar und z. B. im Sakramentarium des Drogo aus karolingischer Zeit vorliegt, dem Cherub, dessen Flügel mit Augen besetzt sind und auf dessen Leib die vier Köpfe der Symbole der Evangelisten gesetzt sind, besteht kaum eine Beziehung[5]), wohl aber zu dem Cherubtypus, der auf der Pala d'Oro der Markuskirche rechts und links vom Erzengel Michael erscheint. Nach Zaloziecky in Bosserts Gesch. d. Kunstgewerbes V, 142f, gehört das Bild des Michael (dort 143) zu den älteren, wohl dem 11. Jahrhundert zuzuschreibenden Arbeiten aus einem byzantinischen, nicht näher bestimmbaren Atelier. Die Cherubim sind hier ganz Flügel und Augen, einen Kopf oder Gliedmaßen haben sie nicht.

---

[1]) De Grüneisen, St. Marie Ant. 149, Abb. 109, vgl. S. 151 und dazu Wilpert, Röm. Mosaiken usw. 702.

[2]) Rott, Kleinasiat. Denkm. aus Pisidien usw. 147f.

[3]) Es sei daran erinnert, daß das Malerbuch vom Athos in seiner gegenwärtigen Gestalt aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammt (Dalton, Byz. Art 649. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern 318 ff. Zum Tetramorphon S. 154; vgl. Abb. 6 aus der Lawra, dem 16. Jahrhundert zugeschrieben.) Ob im Handbuch ältere Bestandteile sich ausscheiden lassen, scheint ungewiß. Eine genaue Vorstellung von der Gestalt des Tetramorphons in der Athoskunst vermag ich mir aus Brockhaus' Angaben nicht zu bilden. Erwähnt sei noch, daß auf einem Elfenbeinrelief des 11. Jahrhunderts im Bargello in Florenz (arte italiana) Christus stehend in ganzer Figur und segnend dargestellt ist; die ihn einschließende Mandorla umschweben vier Engel, und zwischen den zu Häupten und zu Füßen angeordneten Engelpaaren werden rechts und links je zwei Zeichen der Evangelisten sichtbar. Da erinnert kaum mehr irgend etwas an die Visionen.

[4]) Diehl, Manuel d'Art Byzantin 1925 I 240 ff., Abb. 114. Vgl. zur Datierung der Topographie des Kosmas auch Dalton, Byzant. Art usw. 462, der darauf hinweist, daß Kosmas um 547 in Alexandria schrieb, selber Maler war, daß der Cod. Vat. mehrfach alexandrinische Züge aufweise, die Seraphim klassische Züge trügen, was zur Annahme der Autorschaft des Kosmas selbst gut stimmen würde. Die Darstellung aus der Erlöserkirche a. O. 248, aus Cefalu 324.

[5]) Was Janitscheck, Gesch. d. Deutschen Malerei 33 f., vom Sakramentarium des Drogo sagt: *Das Motiv geht auf Ezechiels Vision zurück, die ausschweifende Phantasie des Orientalen, welche diese Gestalt dichterisch schuf, hat sie dann auch in die Malerei eingeführt*, gilt von den nubischen Bildern noch viel unmittelbarer, und die Art der künstlerischen Auffassung scheint mir aus alexandrinischer Konzeption besonders gut verständlich. Zur Verquickung der Ezechielvision mit den Cherubim und den Evangelistensymbolen, zur Deutung der Figur auf die Heilstätigkeit Christi vgl. Wulff a. S. 149 Anm. 1, a. O. 9.

h) Die Geburt Christi und die Heiligen drei Könige

Die Geburt Christi ist in Ägypten und Nubien offenbar häufig dargestellt worden; das allgemeine Schema scheint der antiken Kunst entlehnt[1]). Mit dem Bild in der Kirche bei Halfa stimmt in wesentlichen Punkten eine Geburtsszene in der Hauptkirche von Faras[2]) und im Tempel von Es Sebua[3]) überein. Maria liegt in allen drei Fällen auf einem hohen Polster, vor ihr hockt Josef, und über dem Lager erscheint zu ihren Füßen ein Engel, der freilich verschiedene Gestalt annimmt[4]). In keinem der drei Bilder ist etwas vom Kinde zu sehen. In Faras und in der Kirche bei Halfa steht links eine Gruppe: in Halfa, wie wir sahen, ein Hirt mit einem auf die Hauptgruppe weisenden Mann, in Faras ein Engel, der lebhaft bewegt einen anscheinend tiefer stehenden Mann an dem Arm packt und hinauf weist, man weiß nicht recht, ob zu dem Engel oder zu der Krippe, denn hier sind auch Esel und Ochs[5]) (?) zugegen, und hinter Maria wird eine weitere Gestalt sichtbar, in der Griffith Josef erkennen

---

[1]) Dalton, Byz. Art 635 f. Reil, Die altchr. Bildzyklen d. Lebens Jesu passim. De Grüneisen, St. Marie Ant 153. 281. 299. Baumstark, Festschr. f. Paul Clemen 1926, 13. 69. Wilpert, Röm. Mosaiken 394. 744. Sein 752 ff. erhobener Einspruch gegen die Herleitung der Geburtsszene aus Bildern der Bacchusgeburt wird entkräftet durch die inschriftlich bezeichnete Bacchusgeburt auf dem Stoff aus Antinoë im Louvre (Boreux, Musée du Louvre, Cat. guide Ant. Egypt. 1932, I, Taf. 40. Guimet, Portraits d'Antinoe Taf. 13, hier Taf. 28 b), wo die Figur der Semele der Maria der Geburts- und Epiphanieszenen so ähnlich ist, daß man einen Zusammenhang kaum wird abweisen können. Die Bacchusgeburt stimmt mit vielen altchristlichen Geburtsszenen auch darin überein, daß das Kind nicht im Schoß der Mutter ruht, sondern in einer besonderen Badeszene gezeigt wird. Andere altchristliche Bilder, so das Holzrelief aus Sitt Miriam (Al Mu'Allaka) in Alt-Kairo (Dalton, Cat. of early Christ. Ant. Brit. Mus. Taf. 35. S. 174) lassen das Kind über oder neben der Mutter in der Krippe liegen und zeigen daneben gelegentlich noch die Badeszene. Sie fehlt z. B. auf der Schnitzerei aus Abu Sarga (Alt-Kairo) bei Butler, Anc. Copt. Churches I, 191, dem 8. Jahrhundert zugeschrieben. Auf den römischen Darstellungen pflegt Maria den Kopf lebhaft zu wenden, auf dem Stoff aus Antinoë richtet sich Semele wenigstens auf, der Badeszene entgegen. Die meisten ägyptischen Bilder sind zu schlecht erhalten, um sicher über die Bewegung der Maria urteilen zu können; auf den eben angeführten Holzreliefs aus Alt-Kairo blickt sie ziemlich teilnahmslos vor sich, ebenso auf dem Anm. 1 S. 152 genannten Crawfordschen Elfenbeintäfelchen, der Ampulla von Monza (z. B. Diehl, Manuel 1925 I, Abb. 157, Boston Fine Arts Mus. Bull. Nr. XXI, 38, wo man von einem sich Wegwenden der Mutter reden könnte), der bei Bauer, Strzygowski eine alexandr. Weltchronik 199 wiedergegebenen Holztafel aus Ägypten (hier besonders starr). Auf die Tatsache, daß auf der gemalten Bacchusgeburt aus Antinoë sämtliche Personen den Nimbus tragen, darf man keinen Nachdruck legen, denn in der späteren Kaiserzeit wird der Nimbus für Gottheiten allgemein, und gerade auf ägyptischen Stoffen finden wir ihn bei den Jahreszeiten, bacchischen Wesen (Forrer, Reallexikon 552 ff. Taf. 291, 1. Riegl, Die äg. Textilfunde im K. K. österr. Museum S. XXIII, Dionysos u. Ariadne). Übrigens wurde, wie Keyßner in seiner umfangreichen Materialsammlung bei Pauly-Wissowa RE sv. *Nimbus* Sp. 620 f. betont, der Nimbus seit Konstantin wesentlich zum Ausdruck der erhöhten Würde, nicht der Göttlichkeit (s. auch Sp. 612) und ist so allgemein, daß man keine Beziehung zwischen einzelnen heidnischen und christlichen Darstellungen annehmen darf. Vgl. auch S. 146 Anm. 4.

[2]) Liv. AAA 1926, Taf. 35, S. 88.

[3]) Zeichnung bei Monneret de Villard, La Nubia Medioevale 86 f. Gauthier bei Maspero, Les temples immergés de la Nubie 116 f., Taf. 126 B. Die S. 88 veröffentlichte griechische Inschrift läßt darauf schließen, daß die Ausschmückung der Kirche 795 n. Chr. im Gange war.

[4]) In Es Sebua scheint der Engel, dessen Flügel mit Augen bedeckt scheinen, zur Krippe herabzuschweben. Wie ich Stuhlfauth, Engel in der altchr. Kunst 197 ff. entnehme, ist die Anwesenheit eines Engels bei der Geburts- und Huldigungsszene in der älteren Kunst ungewöhnlich. Sollte hier Alexandrien führend gewesen sein?

[5]) Griffith nennt im Text ausdrücklich den Ochsen.

möchte. Mir schiene auch ein Engel denkbar. Keine der drei Darstellungen ist von der anderen abhängig, aber alle scheinen ein gemeinsames Vorbild zu variieren, und dies Vorbild muß dem im römischen Kreis üblichen verwandt gewesen sein. Nur mag hier die Bewegung der Maria dramatischer gehalten gewesen sein. Die Zerstörung aller dreier Bilder ist leider so groß, daß man nicht sagen kann, ob das Kind gar nicht bei der Mutter dargestellt war, oder ob es, was mir wahrscheinlicher dünkt, wie auf einem Silbermedaillon[1]) in Windeln über der Krippe zu sehen war. So finden wir es auf den beiden Holzreliefs aus Altkairo (vgl. Anm. 1 S. 151). Die Komposition, im Gegensinn der Bilder von Halfa, Faras, Es Sebua und des Silbermedaillons, ist geschickter bei dem jetzt im Brit. Mus. befindlichen Relief, das die Anbetung durch die Könige mit der Badeszene verbindet, freilich mit Figuren überhäuft. Das Kind wird in den Mittelpunkt gerückt, Maria und Josef nähern sich dem Typus, der, barbarisiert, auf der Anm. 1 S. 151 genannten Holztafel der Sammlung Golenischeff wiederkehrt. Auf dem Bild der Kirche bei Halfa (das von den nubischen Beispielen allein die Gestalt des Josef ganz erhalten hat) kommt die Verlegenheit Josefs angesichts der Geburt auch in seiner Isoliertheit zu naivem Ausdruck[2]). Die Gruppe der zwei Hirten findet sich auch auf dem Relief aus Abu Sarga, formal selbständig[3]). Sie könnte darauf hinweisen, daß der Engel auf dem Bild von Faras eine willkürliche Umbildung ist. Dies um so mehr, als verwandte Hirten auf einer Miniatur eines Osterexultet bei der Geburtsszene vorkommen, die man zu Abt Desiderius von Monte Cassino (um 1080 n. Chr.) in Beziehung setzt[4]).

Man könnte für das Jesuskind noch an eine dritte Möglichkeit denken: daß es nicht auf oder über dem Lager der Mutter lag, sondern daß sich mit dem Bild der Eltern, der Tiere, des oder der Engel und des Sternes (der wiederholt da ist), eine selbständige Badeszene verband, wie wir sie in der byzantinischen Kunst und der östlichen christlichen Kunst überhaupt häufig finden, in der römischen mindestens seit der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts[5]). Wir kennen die Waschszene auf einem schwer datierbaren, angeblich aus Edfu stammenden Relief[6]), dann aus einer Darstellung in Bauit, einer Miniatur der koptischen Handschrift Nr. 13 der Bibliothèque

---

[1]) Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 247. Ähnlich dem Silbermedaillon, aber, da der Platz reichte, ausführlicher und mehr auseinandergezogen, ist die Geburt auf dem Elfenbeinrelief der Sammlung Crawford (Strzygowski, Hellen. u. kopt. Kunst in Alexandrien 87) gegeben.

[2]) Vgl. über den »verlegenen Josef« Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern 115.

[3]) Butler, Anc. Copt. Churches I, 191 f.

[4]) Boston Museum of Fine Arts Bull XXI, 39 f. Der ganze, ein spanisches Fresko des 12. Jahrhunderts behandelnde Aufsatz ist lesenswert, weil der Verf. immer wieder auf ägyptische Beispiele und Analogieen (auch für die Farben) verweist und Stil wie Ornamente in der Tat irgendwelche Beziehungen zur koptischen Kunst wahrscheinlich erscheinen lassen.

[5]) Wilpert, Röm. Mosaiken usw. 753.

[6]) Munier, Ann. Serv. Ant. Egypte 24, 1924, 128 ff. mit Tafel. Ich verdanke Munier die im Text gegebene Zusammenstellung von Waschszenen in der koptischen Kunst. Das Relief würde ich mit Vorbehalt in das 8. bis 9. Jahrhundert setzen. Die (hier mit einem Kreuz versehene) phrygische Mütze der fremdländischen Hebammen ist gewiß ein der koptischen Kunst eignes Attribut, das aber doch im gleichen Sinn auf der S. 141 f besprochenen Silberbüchse von S. Nazaro zur Charakterisierung der drei Jünglinge im feurigen Ofen verwandt wird und ebenso für sie in den Priscillakatakomben, also der klassischen Kunst entstammt und kaum ohne Zusammenhang mit ihr angewandt worden sein wird. Das dünkt mich ein Hinweis, daß wir mit dem Relief nicht allzu tief hinabgehen sollten.

Nationale zu Paris, auf der Szene der Anbetung der Könige aus Alt-Kairo in London (s. Anm. 1 S. 151), endlich auf späten Ikonen. Ob man daraufhin sie bei den Bildern, die infolge ihrer Beschädigung für das Bad Platz böten, einsetzen darf, scheint mir zweifelhaft, zumal für die nubischen Darstellungen.

Die Tafeln von Abu Sarga und Al Mu'Allaka (im Brit. Museum) zeigen den Hirten gegenüber die drei Könige zu Fuß. Das Fresko der Kirche bei Halfa[1]) gibt sie beritten. Es ist also mehr die Huldigung der Könige als die eigentliche Geburt in all diesen Bildern dargestellt. Die berittenen Könige sind nun freilich eigentlich die auf der Reise befindlichen[2]). Sie steigen, wenn sie zu Herodes kommen oder dem Kinde huldigen, vom Pferd. Aber in der Miniatur des Cod. graec. 74 der Bibliothèque Nationale zu Paris, um 1025 n. Chr. geschrieben, die Maria mit dem Christkind in der wiegenartigen Krippe, dabei die Tiere, den Engel, der das Heil zwei Hirten verkündet, und den hl. Josef, das Bad des Kindes, vorführt, traben auf ihren Rossen die drei Könige herbei: der hinterste wendet sein Gesicht dem Beschauer zu, der vorderste zeigt es von der Seite, der Mutter mit dem Kind zugerichtet, der mittelste hebt den Kopf und reckt wie freudig bewegt den Arm in die Höhe[3]). Diese Haltung der Reiter entspricht so sehr der der Könige in der Kirche bei Halfa, daß man den dort verstümmelten mittelsten mit einem hochgestreckten Arm wird ergänzen dürfen. Man kann sich der Folgerung kaum entziehen, daß hier ein Zusammenhang besteht. Unter den oben besprochenen nubischen Geburtsdarstellungen hat nach den Angaben des Herzogs zu Sachsen[4]) die zu Es Sebua gleichfalls die drei berittenen Könige; leider läßt die einzige überkommene Photographie[5]) höchstens einen Zipfel vom Mantel eines der Könige ahnen; wie weit das ganze Bild mit dem der Kirche bei Halfa übereinging, läßt sich weder nach den Worten des Herzogs noch nach denen Gauthiers sagen. Der Herzog zu Sachsen sah *Umrisse des Kopfes des Kindes*, es bleibt aber unklar, wo diese gesehen wurden, ob auf dem Bett, ob über ihm, ob seitwärts, etwa in einer Badeszene. Nach Kehrer wäre die Verschmelzung der Geburtsszene mit der der Huldigung der Könige im 8. Jahrhundert erfolgt, anscheinend von Syrien (und Ägypten?) aus[6]).

---

[1]) Liv. AAA 1928, Taf. 45. 46, 1. Das von Griffith a. O. 1926, Taf. 59, 1. 60, 1; S. 75 für eine Geburtsszene in Anspruch genommene Bild der Wassertorkirche von Faras scheint mir weder zu einer solchen noch zu einer Huldigung der Heiligen drei Könige ergänzt werden zu können, die Zeichnung des auf die Knie Gefallenen scheint mir der Photographie nicht zu entsprechen.

[2]) Kehrer, Die Heiligen drei Könige in Literatur u. Kunst II, 99. Vgl. zu den Heiligen drei Königen im allgemeinen auch v. Sybel, Christ. Antike I, 249 ff; II, 135 ff.

[3]) Kehrer a. O. II, 83, vgl. 85 f.

[4]) Streifzüge durch die Kirchen u. Klöster Äg. 64, wo syrischer Einfluß vermutet wird.

[5]) Gauthier a. S. 151 Anm. 3 a. O. Taf. 126 B, S. 116 f.

[6]) Kehrer a. Anm. 2 a. O. II, 83 f., wo auch noch weitere ägyptische und orientalische Beispiele der Huldigungsszene der drei Könige, zu Fuß, in Verbindung mit der Geburtsszene zu finden sind. Auf einem Relief des Guido da Como in S. Bartolomeo in Pantano in Pistoia (z. B. Giulia Sinibaldi, La scultura protocristiana, preromanica usw. 56) aus dem 13. Jahrhundert sind zwei der Könige beritten und führen das dritte Pferd mit, von dem der vor Maria mit dem Kind kniende König abgestiegen ist. Maria sitzt mit dem Kind auf einem Thron wie in den von Stuhlfauth, Engel 118 ff. behandelten Darstellungen. Dieser Typus ist u. a. durch ein vergoldetes Silberrelief aus Rom (Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis 7 u. 19, Taf. 13, 4) vertreten, das Stuhlfauth 129 f. mit Unrecht unter die Achmimfunde rechnet; der Typus ist in Ägypten bisher nicht nachgewiesen.

1. Christus mit dem Patron der Kirche im Schoß (?)

Griffith' Erklärung für die auf Taf. 34 wiedergegebene Figur, es sei Christus, dessen rechte Hand erhoben sei *in the attitude of blessing with the fingers held according to the Greek ritual*[1]), ist nicht nur deshalb ungenau, weil verkannt ist, daß eine kleinere Figur im Schoß der größeren ruht; der Segensgestus der älteren Zeit ist, wie Wilpert betont hat[2]), das Handauflegen, setzt also unbedingt beide Arme in Bewegung. Die erhobene Hand ist an sich nur ein Gestus der Rede. Diese kann natürlich einen Segen enthalten. Die Fingerhaltung, wie sie oben genau beschrieben wurde, bei der der stark gekrümmte Daumen und der Zeigefinger gegen die drei anderen gleichfalls, aber weniger stark gekrümmten Finger gehalten werden, entspricht keineswegs dem seit etwa dem 8. Jahrhundert auch in die römische Kunst eingedrungenen »byzantinischen« Gestus. Wir dürfen ihn etwa bei dem Christus im Jeremiaskloster erkennen[3]). Für die Handhaltung unseres Bildes bietet die beste Parallele vielleicht eine Heiligenfigur aus Bauit (Kapelle 20), wo Clédat den Redegestus schon richtig erkannt hat; dann der redende Prophet Jonas in Kapelle 12[4]). Von außerägyptischen Denkmälern kommt vielleicht am nächsten die rechte Hand Christi (der in der anderen das Buch hält) auf dem Berliner Elfenbein, das man auf alexandrinische Kunst zurückführt[5]). Die »byzantinische« Gebärde auf den Elfenbeintäfelchen des British Museums aus dem 11. Jahrhundert[6]), dem anderen mit der vermutlichen Krönung Kaiser Leos VI. in Berlin (9. Jahrhundert)[7]), auf den Mosaiken von Daphni[8]), Hagios Lukas[9]), Torcello[10]), San Paolo fuori le mure in Rom[11]) und Cefalu[12]), dann auf dem Tassilokelch aus dem Ende des 8. Jahrhunderts[13]), ist zwar keineswegs immer völlig gleich, aber in keinem Falle finden wir die Stellung der Finger gegeneinander wie in dem Bild aus der Kirche bei Halfa. Es besteht also kein Anlaß, die Figur unmittelbar aus einem byzantinischen Vorbild abzuleiten, um so weniger, als ja gerade ägyptische Fresken und ein wohl in Ägypten gearbeitetes Relief die nächststehenden Beispiele boten. Ob Christus gemeint ist, läßt sich darum nicht sicher entscheiden, weil die Zerstörung des Nimbus nicht erlaubt festzustellen, ob er ein Kreuz in sich trug. Singulär scheint auch das Schema

[1]) Liv. AAA 4, 1928, Taf. 33, 1, S. 71 (13). Taf. 29b geben wir den Arm nach Photographie wieder.

[2]) Röm. Mosaiken 121 f.

[3]) Quibell, Excav. at Saqqara 1907/8, III, Taf. 8; durchaus entsprechend 1908—10, Iv, Taf. 25, 2.

[4]) Clédat, monastère et nécropole de Baouit Taf. 84, S. 119; Taf. 35.

[5]) Woermann, Gesch. d. Kunst III (1918), 81. Abb. 61.

[6]) Dalton, Byz. Art usw. Abb. 13. 14.

[7]) a. O. Abb. 138, nach S. 224 ist die Datierung unter Leo VI. (886 n. Chr.) nicht völlig sicher. Ähnlich und etwa gleichzeitig in S. Clemente Wilpert, Erlebnisse und Ergebnisse Fig. 74, nach S. 118 »Redegestus«.

[8]) a. O. Abb. 200.

[9]) a. O. Abb. 228.

[10]) a. O. Abb. 236.

[11]) Woermann, Gesch. III, Taf. 29b, nach S. 190 aus dem Jahr 1149 n. Chr.

[12]) a. O. Abb. 147, nach S. 185 um 1148 n. Chr.

[13]) a. O. S. 130, besser z. B. in Lehnert, Ill. Gesch. d. Kunstgewerbes I, Taf. zu S. 212. Um Mißverständnissen vorzubeugen sei bemerkt, daß die hier gegebenen Beispiele unendlich vermehrt werden könnten. Sie sollen nur die weite Verbreitung und die Variation der Gebärde belegen.

der Gruppe. Am nächsten kommen formell wohl Bilder der Mutter Gottes mit dem Kind[1]). Wer ist es nun, den der Überragende auf dem Bild, den man doch zunächst wird Christus nennen dürfen, in seine Hut nimmt? Die Krone, die er in der Hand hält mit ihren drei Kreuzen, ist keine Fürstenkrone: sie gleicht am ehesten der Krone des hl. Georg[2]), einigermaßen auch wohl der des hl. Merkurios. Wir haben also aller Wahrscheinlichkeit einen Märtyrer, einen Heiligen vor uns und dann doch wohl *den* Heiligen, den Patron der Kirche, dem wir gleich noch einmal begegnen werden.

k. Das Stifterbild

Zu dem auf Taf. 35 und 27a wiedergegebenen Repräsentationsbild kennen wir eben aus Nubien Parallelen: in der Wassertorkirche zu Faras steht, in durchaus ähnlicher Tracht, ein Mann, der mit beiden Händen eine Geißel zu halten scheint und um dessen linken Arm ein Rundschild hängt. Rückwärts über ihm, wie aus der Luft auftauchend, werden drei Oberkörper sichtbar; der Kopf eines jeden mit dem Kreuznimbus geschmückt, voll bekleidet. Die beiden Personen an den Seiten legen je eine Hand segnend oder beschützend auf die Schultern des Mannes. Griffith erkennt, wohl mit Recht, hier die Darstellung der Trinität, die den Nobadenkönig in ihren Schutz nimmt[3]). Die Deutung auf einen Fürsten ergibt sich aus der Beischrift des Bildes der Kirche von Abd el Gadir. Nach Crowfoot[4]) befand sich in der Kirche von Alt-Dongola ein weiteres, heute leider unwiderruflich verlorenes Gegenstück. Von Belang ist die durch arabische Schriftsteller und neueste Zeugen verbürgte Sitte nubischer Kleinkönige, eine baumwollene Kappe mit zwei mit Stroh ausgestopften Hörnern zu tragen[5]); so hat sich, was wir auf den nubischen Fresken sehen, in fernen

[1]) Wulff, Altchr. Kunst, Abb. 508 S. 590, 12. Jahrhundert, Wir können das Motiv hier nicht weiter verfolgen.

[2]) Hier Taf. 29a nach Liv. AAA 15, Taf. 43; vgl. 35 und hier Taf. 24a. Bei einer Reihe Reiterheiliger, auch dem aus der Wassertorkirche, ist die Krone nicht erhalten. Das Bezeichnende sind die Kreuze, die sich über der Krone erheben, und die ich bei keiner Fürstenkrone alter Zeit, auch natürlich nicht bei den Heiligen drei Königen, finde. Die Kronen, die in Bauit Heilige halten (Clédat, Monastère et nécropole de Baouit Taf. 21, S. 53 f.), sehen freilich anders aus. Der hl. Phoibammon, der auf dem zuletzt zitierten Bild in Bauit zu Pferd sitzt und eine Krone in der linken Hand hält, trägt außerdem noch einen Reifen oder Kranz im Haar. Die Heiligenkronen der Kirche von Abd el Gadir gleichen mittelalterlichen Kronen mehr als irgend anderen mir bekannten. Mit den Kronen auf den Denkmälern Justinians oder der Krone der Maria in St. Maria Antiqua (Wilpert, Röm. Mosaiken Taf. 133) aus dem 5. Jahrhundert besteht keine Gemeinschaft, eher noch mit den Ann. Serv. Ant. 1933, Taf. zu S. 201 ff., Nr. 3. 8. 9 abgebildeten.

[3]) Liv. AAA 1926, 13, Taf. 61 S. 77. Es bleibt gleichgültig, ob man in dem seltsamen Gegenstand, den der Fürst in beiden Händen hält, mit Griffith einen Speer, der dann an seinem oberen Ende einen flatternden Streifen trüge, oder eine Art Geißel erkennt. Die Mittelperson der Dreiheit scheint die Arme vor die Brust zu halten. Zum Streifen am Speer s. oben S. 133.

[4]) JEA 13, 1927, 143: *a similar horned cap was worn by a Nubian king depicted in the church at Old Dongola—the painting has only perished recently*. Es ist nach diesen Worten nicht sicher, ob Crowfoot das Bild selbst gesehen hat oder es nur aus den Worten von Somers Clarke, Christian Antiquities in the Nile Valley 44 kennt (1912): *On the wall of the centre chamber, nearest to the stairs, has been found beneath the plaster* (der in eine Moschee verwandelten Kirche) *a piece of a painting which may be intended for Moses, as a pair of horns project from the head*. Man wird also diesem Inthronisationsbild gegenüber notgedrungen zurückhaltend bleiben, wie denn nach Monneret de Villard, La Nubia Medioevale 246 ff. unser Wissen um die Kirche von Alt-Dongola alles zu wünschen übrig läßt.

[5]) Liv. AAA 13, 77 f. JEA 13, 143.

Winkeln bis in unsere Zeit erhalten. Die genaue Gestalt der Kopfbedeckung gibt das Fresko aus der Kirche von Abd el Gadir wohl am besten wieder: eine goldene ballonförmige Kappe mit goldenen Hörnern an den Seiten, die in Kugeln enden und von denen wohl ebenfalls goldene Troddeln herabhängen. Auf dem Ballon erscheint der Davidsstern[1]), und über ihm erhebt sich eine rohrförmige Stütze, die einen Halbmond trägt. Das weniger detaillierte Bild aus Faras zeigt die gleiche Grundform, aber einen im ganzen niedriger gehaltenen Aufbau[2]).

In der linken Hand hält der Fürst das Modell eines Kuppelbaus, der doch schwerlich etwas anderes als unsere Kirche sein wird. Ist die Wiedergabe zuverlässig, dann müßten an der einen Front, welcher, ist schwer zu sagen, zwei möglicherweise nur leise vorspringende Pfeiler gesessen haben. Hinter dem Kirchenmodell taucht als Gegenstück zu dem durch den Kreuznimbus[3]) gekennzeichneten Christus, der, wie im Bild zu Faras die Hand auf die Schulter des Fürsten legt, ein Mann mit Krone und Nimbus auf, die Rechte sprechend erhoben, mit der Linken den Schild fassend. Durch die Runzeln auf der Stirn wird er doch wohl als betagt, durch den kleinen Maßstab als Christus nicht gleichwertig bezeichnet. Ich kann in ihm nur den hl. Patron der Kirche, wahrscheinlich dann einen Märtyrer, sehen, denselben, den wir auf dem vorigen Bild in Christi Schoß trafen[4]). Ist unsere Auslegung des Bildes richtig, dann haben wir eines der ältesten Stifterbilder vor uns: so allgemein das Motiv in der späteren christlichen Kunst ist, in Ägypten scheint es bisher nicht nachgewiesen. In Ravenna taucht es für uns zuerst im 6. Jahrhundert auf, in S. Agata und in S. Vitale, das 547 n. Chr. geweiht wurde[5]). Um die gleiche Zeit wird es in Parenzo einge-

---

[1]) Er gehört zu keiner Zeit zu den in Ägypten heimischen Motiven. Seinem Auftauchen in flüchtigen Ritzbildern auf Gefäßen der Frühzeit (Petrie, Naqada and Ballas Taf. 54, 221, S. 11: vgl. 44) und des MR (Petrie, Kahun, Gurob Taf. 27, 182 f.) wird man kaum Bedeutung beilegen. Häufiger sehen wir das Pentagramm in koptischer Zeit auf Stoffmustern, Stempeln und Krugverschlüssen (Strzygowski, Kopt. Kunst (Cat. gén. Caire) Taf. 22, 8988/89, S. 231; 235 f. Taf. 23, 9006; 9028). Mit dem christlichen Kreuz verbunden findet es sich auf dem Holzstempel a. O. 140, 8808. Nach Strzygowski a. O. käme es öfters auf früharabischen Grabstelen des 10. Jahrhunderts vor. In das 7. Jahrhundert setzt J. Maspero die Armbänder mit Silbermedaillons, die mehrfach Davidsterne tragen, Ann. Serv. Ant. 9, 247, Abb. 1; S. 251, Abb. 2; Taf., Abb. 1. Einen Anhalt für den Kreis, aus dem die Tracht auf dem Bild der Kirche von Abd el Gadir stammt oder dem das Urbild der Darstellung entlehnt sein könnte, gewinnen wir durch den Davidstern nicht. Vgl. außer den Materialsammlungen in Forrers Reallexicon s. v. *Pentagramm* und in: Die Religion in Gesch. u. Gegenwart (1913) 4, 1354 die Ausführungen bei Kohl-Watzinger, Antike Synagogen in Galilaea 185, wo besonders die Beziehung zum Judentum untersucht wird, und Zahn in Amtl. Ber. Kgl. Mus. Berlin 38, Sp. 34 f. u. 304 ff. über den Achteckstern auf spätrömischen Denkmälern. Vgl. auch Allotte de la Fuye in Babyloniaca 14.

[2]) Über die Tracht des Fürsten ist ausführlicher im 4. Abschnitt, der von dem zeitlichen Ansatz der Fresken handelt, zu reden. Hier nur so viel, daß sie nichts hat, was auf ägyptische oder im engeren Sinne byzantinische Vorbilder schließen läßt.

[3]) Die Zeichnung des Kreuzes im Nimbus ist so unklar, daß man denken könnte, der Maler habe seine Bedeutung nicht mehr gekannt.

[4]) Als Heiligen bezeichnet ihn vielleicht auch das auf die Brust geheftete Kreuz, dessen Anbringungsart mir nicht deutlich wird, das aber keinesfalls auf der Kuppel der Kirche sitzt, denn sowohl auf dem Aquarell meiner Frau wie auf der Zeichnung bei Griffith ist es zur Linken geschoben und mit der Kuppel nicht organisch verbunden.

[5]) Wulff, Altchr. Kunst 427 mit Abb. 366. Vgl. C. Ricci, Guida di Ravenna (1923) 139 ff. u. 81.

führt[1]), nach Rom nicht vor dem Beginn des 8. Jahrhunderts[2]). Ist es ravennatischer Herkunft, dann kann es ebensogut wie über Syrien über Alexandrien nach Nubien gekommen sein. Daß inhaltlich die beiden Bilder von Abd el Gadir und Faras sich decken, scheint unbestreitbar; aber sie sind zwei verschiedene Abwandlungen des gleichen Gedankens, nicht eines von dem anderen abhängig, sondern beide von einem dritten: wäre das Bild in Alt-Dongola besser beglaubigt, wir dürften schließen, daß einmal ein Eindruck machendes Inthronisationsbild in einer nubischen Kirche geschaffen wurde und daß von ihm alle drei Darstellungen abhängen.

1. Die Dreifaltigkeit

Abb. 3

Wir lernten auf dem Stifterbild der Wassertorkirche von Faras eine vermutliche Darstellung der Dreifaltigkeit als dreier getrennter, aber völlig gleichförmiger Personen kennen. Deutlicher noch ist die Gleichheit von Vater, Sohn und Heiligem Geist, ihre Einheit in der Dreiheit, also die Lehre des Athanasius, ausgedrückt in den beiden Bildern der Kirche bei Halfa[3]): das eine, leider nicht in Abbildung wiedergegebene, stellt die Dreifaltigkeit sitzend dar, drei Köpfe mit drei Nimben auf einem Körper. Das zweite Bild gibt, wenn nicht alles täuscht, den drei Köpfen zusammen auf einem diesmal stehenden Körper einen ovalen Heiligenschein. Symbolischer noch drücken den Gedanken der Dreieinheit Medaillons der S. 156 Anm. 1 und S. 152 schon herangezogenen koptischen Armbänder[4]) aus: aus einem mit dem Nimbus versehenen Kopf, der von vorn gesehen ist, sprießen drei Ähren oder, wie Jean Maspero meint, Palmwedel. Gruppen zu je drei waagrechten Strichen deuten vielleicht noch einmal den Begriff der Dreiheit an. Auf dem einen Medaillon betont ihn noch die bekannte Formel *Eins ist der Gott, der siegt.* Statt solcher gewissermaßen leiblichen Verkörperung der homousianischen Lehre hat man in Byzanz wie im allgemeinen auch in Rom die andeutende Darstellung bevorzugt, die die Dreifaltigkeit entweder unter dem Bilde Abrahams und der drei Engel verstand, oder sie durch die Hand aus den Wolken (für Gott Vater), durch das Lamm oder auch das Kreuz

[1]) G. Galassi, Roma o Bizantio Taf. 103, S. 109, wo Abhängigkeit von Ravenna angenommen wird, einer *scuola Ravennate da modelli bizantini*. Selbst wenn zu den byzantinischen Vorbildern das Urbild des Stifterbildes zu zählen wäre, wäre damit eine Abhängigkeit des Bildes bei Halfa von byzantinischer Kunst nicht erwiesen, denn seit der Mitte des 6. Jahrhunderts hat sich das Motiv, von Ravenna aus, im Gebiet der Adria verbreitet, ist 150 Jahre später in Rom heimisch geworden. Warum soll es nicht auch nach Alexandria gedrungen sein? Vgl. Ann. de l'Inst. de philol. et d'hist. orientales III 1935, Taf. 67 f.

[2]) Wilpert, Röm. Mosaiken 110 ff.

[3]) Liv. AAA 13, 1926, Taf. 61 S. 77, hier Abb. 3.

[4]) Ann. Serv. Ant. 9, 1908, 248 Nr. 3 (Abb. 1 S. 247); S. 250 Nr. 3. Maspero setzt die Armbänder in den Anfang des 7. Jahrhunderts.

(für den Sohn a. O. S. 143ff.) und die Taube (für den Heiligen Geist) versinnbildlichte[1]). In Rom weicht man gelegentlich früh von dieser Symbolik ab: auf einem Sarkophag zu S. Paolo fuori le mure finden wir die Darstellung der Dreieinigkeit als drei völlig gleiche bärtige Männer. Damit nähert sich der künstlerische Ausdruck dem Dreieinigkeitsbild des Inthronisationsfreskos von Faras, ohne aber dessen plastische Verdeutlichung der Einheit zu erreichen. Mehrere Köpfe aus einem Körper wachsen zu lassen, war in Ägypten der Spätzeit, auch übrigens dann in Äthiopien, nichts so Ungewöhnliches[2]). Meist sind es verschiedene Köpfe, eines Menschen etwa und eines Falken, einer Frau, eines Löwen und eines Geiers, eines Menschen und je zwei Reihen von vier Widderköpfen. Aber wir kennen schon im MR Tiere mit zwei Menschenköpfen, und eine wohl römischer Zeit angehörige Bronze der Isis im Athenischen Nationalmuseum in der in Ägypten gebildeten Sammlung Demetriu trägt auf einem Körper vier Köpfe. Wir haben es also mit einer dem Ägypter keineswegs fremden Bildung zu tun, bei der nur die Dreizahl durch die christliche Glaubenslehre bestimmt worden ist. Man wird in dieser Bildung vielleicht einen weiteren Hinweis auf den wahrscheinlichen Ursprung unserer Fresken bzw. deren Vorlagen finden dürfen[3]).

4. Die Entstehungszeit der Fresken von Abd el Gadir

Zwei leider freilich gleich beschwerliche und in gleicher Weise auf z. T. unzureichenden Grundlagen sich aufbauende Wege stehen dem offen, der eine Zeitbestimmung der Fresken von Abd el Gadir versuchen will; der eine stützt sich auf allgemeine geschichtliche und religionsgeschichtliche Erwägungen, der andere auf den stilistischen Vergleich mit anderen Werken zunächst der nubischen, dann der allgemein ägyptischen und schließlich der allgemein altchristlichen Kunst. Vermittelnd zwischen beiden stehen ikonographische Erwägungen. Wir wollen zuerst den geschichtlich-religionsgeschichtlichen Weg beschreiten, wobei ich mich natürlich auf die mir vorliegenden Angaben der Fachleute auf diesem Gebiet in erster Linie verlassen muß.

Mögen einzelne Bekehrungen zum Christentum schon vor Justinian in Nubien erfolgt sein, christliche, nubische Fürsten und reich geschmückte Kirchenbauten sind

[1]) Wilpert, Röm. Mosaiken usw. 917 ff. Dalton, Byz. Art 651 f. Vgl. über die an die Dreifaltigkeit sich knüpfenden Fragen im allgemeinen: Religion in Gesch. u. Gegenwart 1909, 683; vgl. 147 f. Auf dem ältere Tradition vielleicht festhaltenden Triumphbogen von Grottaferrata bei Rom, frühestens aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, hält der bärtige Gottvater den bärtigen Knaben Christus auf dem Schoß und dieser wiederum drückt die Taube an seine Brust. Dabei steht »Trias« (Wilpert a. O. Taf. 300, vgl. S. 915 ff.).

[2]) Die im folgenden aufgezählten, durch Heranziehung der eigentlichen »pantheistischen« Figuren (vgl. Aegyptus 1932, 339 ff.) leicht zu vermehrenden Beispiele sind Champollion, Panthéon égyptien, Haas, Bilderatlas z. Religionsgesch. Äg. Religion Abb. 161, Die Religionen in der Umwelt d. Urchristentums Abb. 25, und für die äthiopische ägyptische Kunst Budge, The Sudan II, Taf. zu S. 144 = Lepsius Denkm. V Bl. 59 entnommen. Die athenische Bronze, zu der ich verschiedene Gegenstücke kenne, ist von unserem Institut in Athen »N. M. 993« photographiert.

[3]) Die seltsamen in Useners »Dreiheit« 181 ff. (Rh. Mus. LVIII) aufgezählten spanischen, italienischen und französischen dreiköpfigen Bilder der Dreieinigkeit, deren ältestes in das 13. Jahrhundert gehören soll, während noch Papst Urban VIII 1628 solche verbrennen lassen mußte, brauchen nicht mit gallischen Idolen zusammenzuhängen, sondern können sehr wohl aus alexandrinischer Tradition nach dem Westen gekommen sein. Über die drei oder zwei (Vater und Sohn) völlig gleich im Sinne des Athanasius dargestellten göttlichen Personen vgl. noch Kisa B. J. 1893, 79 ff.; auch er kennt keine den nubischen Bildern gleichende Darstellung.

vor Silkos Sieg über die Blemmyer und seiner Bekehrung zum Christentum, also vor der Mitte des 6. Jahrhunderts nicht anzunehmen[1]). Die miteinander wetteifernden und eifernden Glaubensboten der Kaiserin Theodora und des Kaisers Justinian bekehrten die ehemals unter Kaiser Diokletian an der Südgrenze des römischen Reichs angesiedelten Nobaden. Ein ausgedehntes, in eine Süd- und Nordprovinz (diese mit der Hauptstadt Alt-Dongola) zerfallendes christliches Reich entstand hier. In jedem der Teilreiche waren wieder zahlreiche kleinere Fürstentümer zusammengeschlossen. Von Al Kasr, 5 Meilen oberhalb Assuans, bis zum Südtor des dritten Kataraktes reichte die anscheinend eine Sonderstellung einnehmende Provinz Maris. Sie stand unter dem »Herrn der Berge«[2]). Der Titel Eparchos, den der auf dem Fresko von Abd el Gadir dargestellte Fürst führt, eignet streng genommen dem kaiserlichen Statthalter Ägyptens, dem praefectus Aegypti[3]). Ob er hier den Herrn der Berge in seinem Verhältnis zum

[1]) Über das Datum Silcos vgl. Dittenberger, Orientis Graeci inscr. selectae I, 303 f., und Révillout, Mémoire sur les Blemmyes (1874) 68 ff., wo der für die Christianisierung Ägyptens wichtigste arabische Bericht abgedruckt ist. Für die Geschichte des Sudans einschließlich Nubiens zur späteren Römerzeit und zur Zeit der arabischen Herrschaft vgl. das bei Budge, The Sudan II, 175 ff. zusammengetragene Material und für das Christentum insbesondere 288 ff. Man mag auch Stanley Lane-Poole, Hist. of Egypt in the Middle Ages passim, und Gibbon, Hist. of the Decline and Fall of the Roman Empire (Leipzig 1829) VIII, 329 ff. (zumal auch über die Beziehungen Nubiens zu Alexandrien und Abessinien) vergleichen, einiges auch a. O. VII, 307 f. Über die Missionsreise eines Longinus an den Blauen Nil vgl. Moss, Birth of the Middle Ages 117 und Conti Rossini, Storia d'Etiopia I, 185 f. Griffith Liv. AAA 1926, 50 ff. gibt kaum eignes, Roeder, Zeitschr. f. Kirchengesch. 1912 33, 364 f. eine nützliche Zusammenstellung des Materials. M. A. n. setzt er Silko zu früh an; er bestreitet sein Christentum, an dem ich mit anderen festhalte. L. P. Kirwan Studies in the Later hist. of Nubia Liv. AAA 24, 1937, 69 ff. hat Material, zumal über Blemmyer und Bega, zusammengebracht; nach ihm kann Silko nicht früher als das Ende des 5. Jahrh. fallen. S. 105 setzt er die Kirche von Abd el Gadir, die er irrtümlich nach Faras verlegt, zwischen 580 und 652, offenbar aus allgemeinen geschichtlichen Erwägungen. So wäre er zu einem ähnlichen Ergebnis gekommen wie ich.

[2]) Über Maris und den Herrn der Berge vgl. Kirwan JEA 21, 1935, 58ff. und grundlegend Quatremère, Mémoires géogr. et hist. sur l'Egypte II (1811), 7ff., der die Übersetzung eines Berichtes des in Assuan geborenen Abdallah ben Ahmed ben Solaim (Zeitgenosse des Kalifen El Aziz billah, 975—996) bringt. Dieser schildert das von Moslim, die zum guten Teil nicht arabisch sprechen, bewohnte Land; sie können sich (unter der christlichen nubischen Regierung) völlig frei bewegen. Die Provinz Maris mit der Hauptstadt Bedjrasch wird von dem vom nubischen Oberherrn abhängigen »Herrn der Berge« regiert, einem in Folge des Handels mit Ägypten mächtigsten Herrn des Königreiches. Als Grenzen nennt er El Kasr und Nestu, jenseits des dritten Kataraktes, wie S. 12 ausdrücklich gesagt wird. Gegenüber diesem klaren Zeugnis kann, was Champollion, L'Egypte sous les pharaons I (1814), 144ff., über Maris sagt, nicht aufkommen (nach ihm wäre es eine Bezeichnung für Oberägypten = Said) und ungenau ist, was Budge, The Sudan II, 303, sagt, *The district between Tâfa* (= Taphis in Nubien) *and Philae was known as Maris and its chief lived at Bagrash* (das Bedjrasch Quatremères), *which was probably near the modern Miharrakah*. Wenn Budge a. O. 300 den Herrn der Berge südlich von Wadi Halfa residieren läßt und ihn, freilich im 13. Jahrhundert, zum Gouverneur der Provinz Daw macht (193), so scheint nach 197 er selbst deren Lage zwischen dem ersten und zweiten Katarakt anzunehmen. Auf einer Verwechselung müssen auch die Angaben über Makorra bei Quatremère 66 f. (aus Abdallah) beruhen.

[3]) Wenger, Rechtshist. Papyrusstudien, 156f., Wilcken-Mitteis, Grundzüge u. Chrestomathie II, 1, 25, vgl. I, 1, 31f. Vgl. Hohlwein, L'Egypte Romaine, 265f. In den am bequemsten bei Roeder, Zeitschr. f. Kirchengesch. 1912, 390ff., zusammengestellten Urkunden aus dem 8. Jahrhundert finden wir neben dem jeweils regierenden König in der Reihe der Beamten auch den Eparchos von Nobatia genannt; es kann Zufall sein, daß er in den Urkunden der Zeit des Königs Johannes (erste Hälfte des 9. Jahrhunderts) und später nicht belegt ist, jedenfalls aber paßt der Tatbestand gut zu unserer Datierung der Fresken in das 7. bis 8. Jahrhundert.

byzantinischen Kaiser oder dessen arabischen Rechtsnachfolger bezeichnen soll oder einen der dem Herrn der Berge unterstellten Teilfürsten, wie Griffith meint, wage ich nicht zu entscheiden. Wir können leider nicht mit Bestimmtheit sagen, wie lange die Fürsten der Nobaden, und insbesondere die zwischen dem ersten und zweiten Katarakt, dem Ansturm der Araber Widerstand geleistet haben. Schon ein Jahr nach der 641 n. Chr. erfolgten Eroberung Ägyptens fielen 20 000 Araber in Nubien ein, ein 652 ausgebrochener Aufstand wurde blutig unterdrückt, die Hauptstadt des nordnubischen Reiches, Alt-Dongola, belagert, die dortige Kirche zerstört. In einem Freundschaftsvertrag sicherte König Koleydozo (Kalidusos), indem er sich dem Kalifen unterwarf, den Muslim freie Religionsübung in ihrer neu errichteten Moschee in Dongola zu (und doch wohl auch in etwaigen anderswo zu erbauenden); den Nubiern räumte der Sieger die Beibehaltung ihrer christlichen Religion ein. Als 70 Jahre später die Kopten im eigentlichen Ägypten arg bedrängt wurden, eilte der Nobadenkönig Kyriakos mit 100 000 Mann ihnen zu Hilfe, befreite den gefangengesetzten Patriarchen, zog dann in seine Heimat zurück. In den kommenden zwei Jahrhunderten kam es immer wieder zu Zwistigkeiten zwischen Arabern und Nobaden: doch lehrt das S. 159 Anm. 2 angezogene Zeugnis des Abdallah ben Ahmed, daß Ende des 10. Jahrhunderts Christen und Moslim friedlich nebeneinander lebten. Wir wissen, daß 969 der arabische Gouverneur von dem christlichen König Georg Tribut erhob, daß 1173 der Bruder Sultan Saladins bis zur Feste Primis vordrang, die dortige Kirche plünderte und sie ihres Kreuzes beraubte. 100 Jahre später führte die Weigerung des nubischen Königs David, Tribut zu entrichten, zur Eroberung Nubiens, der Gefangennahme des Herrn der Berge und zur Zerstörung der Kirchen zwischen dem ersten und zweiten Katarakt. Man wird also das Ende des 13. Jahrhunderts als die äußerste Grenze für den Bestand der Kirchen nördlich vom zweiten Katarakt ansehen dürfen; wenn Griffith' Beobachtung zutrifft, daß die Kirche eine rohe Wiederherstellung erfahren hat[1]), dürfte diese gleichfalls vor 1300 liegen, der bauliche Zustand der Kapelle also schon um 1200, sagen wir, nicht mehr befriedigt haben.

Ein Datum post quem liefern nun wohl die Trinitätsdarstellungen. Es scheint nach allem, was unsere Quellen melden, daß der endgültige Übergang der nubischen Christen zum jakobitisch-monophysitischen Glauben mit der Zeit der arabischen Eroberung zusammenfällt, also in den Anfang des 8. oder das Ende des 7. Jahrhunderts[2]). Gleichzeitig wurden die Bande, die die nubische Kirche mit Alexandria verbanden, enger geknüpft[3]). Es war nur natürlich, daß Nubien, in dem Koptisch kaum verstanden wurde, sondern Nubisch und Griechisch gesprochen wurde, wie die Inschriften be-

---

[1]) Liv. AAA 15, 79: *rude repair of the haikal wall and roof*. Es sieht sehr aus, als sei diese Wiederherstellung die Folge einer Profanierung des Heiligsten gewesen, die natürlich von Moslims zu allen Zeiten zwischen der arabischen Eroberung und der endgültigen Besetzung Nubiens vorgenommen werden konnte.

[2]) Vgl. etwa Monneret de Villard, Aegyptus 1932, 309. 316.

[3]) Liv. AAA 13, 52 vgl. auch 51. Die Nubier erhielten nun ihre Bischöfe aus Alexandrien. Wie eng vorher die Beziehungen zu Byzanz waren, lasse ich dahingestellt. Mir scheint mancher »byzantinische« Einfluß auch ohne unmittelbare Verbindung erklärlich. Vgl. JEA 20, 202f. und 21, 61 über Beziehungen der Nobaden zu Alexandrien im 7. Jahrhundert und hier S. 159 Anm. 1, ferner Liv. AAA. 24, 104 f.

weisen[1]), sich zur griechischesten Gemeinde Ägyptens hingezogen fühlte und daß lange Zeit das Griechische und nunmehr auch die besondere alexandrinische Tradition in der Kirche herrschten. Damit haben wir als terminus post quem etwa das Jahr 700 gewonnen. Ich glaube nicht, daß wir auf geschichtlichem und religionsgeschichtlichem Wege den Zeitraum mit Sicherheit zu verengern vermögen. Nur so viel sei gesagt, daß die ikonographischen Feststellungen des dritten Abschnittes ein zu hohes Alter der Fresken unserer Kirche nicht befürworten[2]).

Vielleicht finden wir in der Tracht des Eparchos der Nobaden einen besseren Anhalt. Griffith spricht bei der reichen Gewandung des Fürsten, die übrigens dem Bild aus Abd el Gadir eigentümlich ist, von *embroidered garments of imperial pattern*. Den doppelköpfigen Vogel in vielen der Felder des Kleides hält er wohl für den kaiserlichen Wappenadler von Byzanz. Eine ad hoc vorgenommene Durchsicht der mir zugänglichen byzantinischen Denkmäler ergab merkwürdigerweise, daß weder der Kaiser noch die Kaiserin je den Doppeladler in ihren Stoffen führen; der einzige mir bekanntgewordene Fall, wo ein Doppeladler in ein Muster aufgenommen ist, betrifft das in der Anordnung der Muster sehr verschiedene Gewand eines bulgarischen Prinzen, also eines Fürsten, der sich in ähnlicher Abhängigkeit von Byzanz befand wie der

---

[1]) Vgl. über das Vorherrschen des Griechischen Schubart, Ägypten von Alexander d. Gr. bis auf Muhammed 331 ff. 358 ff. Ders., Einführung in die Papyruskunde 314 ff. Ferner Monneret de Villard, Aegyptus 12, 311 ff. über die Inschriften der Nekropolen von Taphis und die fast ausschließlich griechischen Namen der dort Bestatteten. Über den Gebrauch des Griechischen in nubischen Lokalkulten vgl. Zucker, Von Debot bis Bab-Kalabsche 58 f. (Steinbruch von Kerdassi). Es muß immer wieder betont werden, daß die natürliche Sprachverschiedenheit zwischen Ägyptern und Nubiern, die von jeher bestanden hat, einen scharfen Trennungsstrich zwischen den Kopten im eigentlichen Sinn und den christlichen Nubiern zog. Griffith hat (Liv. AAA 1928, 15, 78) in der Abwesenheit jeglichen koptischen Graffitos in der Kirche, nicht in den griechischen Beischriften zu den Bildern, einen Beweis für späte Entstehung der Bilder gefunden. In der stark restaurierten Wassertorkirche von Faras, die er eben deshalb für spät hält, sei das ebenso, hingegen fänden sich in der Einsiedelei bei Faras koptische Graffiti gerade unter den frühen. Griffith scheint mir hier den besonderen Fall dieser Einsiedelei nicht bedacht zu haben. Er selbst schreibt die koptischen Texte, die z. T. von beträchtlicher Länge sind und in die Klasse der Apophthegmata gehören, einem und demselben Einsiedler Theophilos zu und zeigt, daß dieselbe Hand die bescheidenen Verzierungen an der Ostwand gemalt hat. Es handelt sich hier also zunächst um einen Mönch, der zu seiner eignen Erbauung heilige Texte in koptischer Sprache an die Wand seiner Einsiedelei geschrieben hat. Er muß aus Ägypten gekommen sein, hatte vielleicht einen persönlichen Grund, das Land zu verlassen und sich in die Einsamkeit in einem fremden Land zurückzuziehen. Vielleicht war er in Folge der Liv. AAA 24, 104 f. geschilderten Verfolgungen aus Ägypten geflüchtet. Noch zu seinen Lebzeiten (u. a. im Jahre 739 n. Chr.) und nach seinem Tode (im Jahre 933) haben seine Klause einige koptische Mönche, aber auch Nubier besucht. Der Gebrauch des Koptischen erklärt sich hier also ganz persönlich, er kann keinen Anhalt für die Zeit geben, und wir können vergleichbare koptische Inschriften in den Kirchen nicht erwarten. Über das Eindringen des Nubischen in die Inschriften usw. vgl. etwa Roeder, Zeitschr. f. Kirchengesch. 1912, 392 ff; wir kennen nubische Texte aus dem 9. bis 11. Jahrhundert.

[2]) Ich verstehe nicht recht, wieso Griffith (Liv. AAA 15, 79) unter den Gründen für seine Spätdatierung (nach 1000) anführt: *the uniting of the Three Persons in one Body in pictorial art as in Nr.* 56 (dem Fresko der Kirche von Abd el Gādir) *is first recorded for the fifteenth century in the West, and Didron knew only two instances for the East, and those of the eighteenth century.* Denn eine Datierung in das 15. Jahrhundert oder später kann aus geschichtlichen Gründen in Nubien doch nicht wohl in Frage kommen; erkläre ich unsere Bilder aber für älter als alle sonst erhaltenen, dann kann ich ebenso gut um 800 wie um 500 Jahre zurück.

nubische Fürst[1]). Ob hier irgendein Zusammenhang besteht, vermag ich nicht zu sagen. Die im 12. Jahrhundert weit verbreiteten »Adlerstoffe« dienten ursprünglich als Kaiserembleme *(purpur imperialis)* zu heraldischen Zwecken. Die Adler dieser Purpurstoffe packten in orientalischer Weise mit ihren Klauen Löwen[2]). Auf dem nubischen Stoff flattern die Vögel frei. So erscheint, aber stilistisch kaum vergleichbar, der Adler mit Doppelkopf, in einen Kreis eingeschlossen, auf einem weißen Seidenstoff des 10. Jahrhunderts. Riegl[3]) denkt für diesen in Seide gewebten, nicht gewirkten Stoff an byzantinische, allenfalls syrische Herkunft, sassanidisch-arabischen Ursprung lehnt er ab. In welcher Technik wir uns das Gewand des Nobadenfürsten ausgeführt zu denken haben, erlaubt die Wiedergabe auf der Kirchenwand nicht zu sagen. Um so mehr darf man vielleicht darauf hinweisen, daß im Bereich der Provinz Maris das Motiv des Doppeladlers uralt ist: Reisner hat in Kerma am dritten Katarakt Plättchen aus Marienglas gefunden[4]), die ihn darstellen. Sie wirken wie Silber und sind zweifelsohne billiger Ersatz für silberne Plättchen, wie sich solche gleichfalls in Kerma gefunden haben[5]) und in gleicher Verwendung: sie waren als Appliken an ledernen oder leinenen

---

[1]) Ullstein Weltgesch. Mittelalter 580. Das Bild wird in das 9. bis 10. Jahrhundert gesetzt. Über die Seltenheit des Doppeladlers auf mittelalterlichen bulgarischen Denkmälern vgl. Bees in: Studien zur Kunst d. Ostens (Wien) 105f. mit der Literatur bringenden Anm. 9. Aus Alföldi, Insignien u. Tracht der römischen Kaiser R. M. 1935, L, 1ff. und Delbrücks, Der spätantike Kaiserornat (Antike 8, 1ff.) darf geschlossen werden, daß der Adler, und zwar der einköpfige Jupiters, wohl auf dem Kaiserzepter, nicht aber auf den kaiserlichen Gewändern bezeugt ist, der Doppeladler in älterer Zeit auch z. B. in Ravenna überhaupt nicht auftritt. Über den einköpfigen Adler als christliches Symbol der Auferstehung hat Kisa BJ 1893, 119f einiges beigebracht.

[2]) Vgl. über die »Adlerstoffe« Zaloziecky in Bosserts, Gesch. d. Kunstgew. V, 184f. Nach Wulff, Altchr. Kunst 359 wurden die kaiserlichen Manufakturen im 4. Jahrhundert begründet, die Blütezeit der byzantinischen Stoffe scheint das 10 und 11. Jahrhundert gewesen zu sein (Diehl, Manuel d'art byzantin 1926, 642ff.), und der »seldschukische Doppeladler« scheint nach Wulff, Byzant. Kunst 604 erst damals in Nachahmung sarazenischer Stoffe in die byzantinische Textilkunst eingedrungen. Der einfache Adler ist ein viel älteres weitverbreitetes Motiv, das lange bestanden hat: Pfister, Tissus coptes du Musée du Louvre Taf. 18; 29. Wulff-Vollbach, Spätantike u. kopt. Stoffe, Berlin Taf. 13. Vgl. für diesen einköpfigen byzantinischen Adler, den Unterschied zum abendländischen romanischen Adler und zu den späteren Deutschen Adlerbildungen O. v. Falke, Der Mainzer Goldschmuck der Kaiserin Gisela 12ff. Der Adlertyp ist in allen Fällen völlig verschieden.

[3]) Bei Bucher, Gesch. d. techn. Künste III (1893) Abb. 358 S. 359ff. Riegls Ausführungen gegen die Annahme einer beherrschenden sassanidischen Seidenfabrikation mögen über das Ziel hinausschießen, lesenswert bleiben sie immer. *Sofern also nicht geradezu Embleme des christlichen Kultes an Stoffresten sichtbar sind, läßt sich wenigstens heutzutage schlechterdings nicht sagen, ob solche Stoffe sarazenischen oder byzantinischen Ursprungs seien.* Eine Zeitlang scheine allerdings (vor dem 12. Jahrhundert) das Schwergewicht der Produktion von Syrien weg nach Bagdad und Persien verlegt worden zu sein. Im 10. und 11. Jahrhundert stünden die sarazenischen Seidenwebereien in voller Abhängigkeit von den spätrömisch-byzantinischen Vorbildern, im 12. Jahrhundert übernähmen die sarazenischen Seidenweber die Führung. Frauberger, Der byzantinische Purpurstoff im Gewerbemuseum zu Düsseldorf BJ 1892, 214ff. stellt fest, daß 552 unter Justinian die byzantinische Seidenweberei voll entwickelt ist, daß wir datierte Stücke mit Löwen zwischen 976 und 1025 und in Siegburg zwischen 921 und 931 haben.

[4]) Reisner, Kerma IV/V, 272ff. Taf. 57ff. Wer in der Leipziger ägyptologischen Sammlung, in die durch Prof. Steindorffs Vermittlung Originale gelangt sind, die Plättchen studiert, wird die Absicht, Silber nachzuahmen, sofort erkennen. Daß sich Sitten des MR in Nubien bis in das 6. Jahrhundert n. Chr. erhalten haben, ist auch sonst beobachtet worden: AOF 11, 182.

[5]) Reisner, Kerma IV/V 283.

Mützen angeheftet. Es wäre wohl denkbar, daß Motiv und Technik sich in diesem Winkel Afrikas durch die Jahrtausende, mindestens doch seit dem ägyptischen Mittleren Reich (um 1800), gehalten haben, und daß, indem man die Technik auf Kleiderstoffe übertrug, damit die reich mit Gold, Silber und Seide durchwirkten oder bestickten Stoffe Alexandriens ersetzt wurden. So kann der Stoff einheimische Arbeit sein, er kann aus Alexandrien[1]), er könnte auch aus Syrien und der sassanidischen Kulturwelt[2]) eingeführt sein. Für sassanidischen Ursprung, sei es des Stoffes selbst oder, was mir wahrscheinlicher dünkt, des Musters, an das sich der Weber anlehnte, darf man wohl die Verwandtschaft der Einteilung der Felder des Stoffes mit der gesicherter sassanidischer Muster auf dem Jagdrelief von Taq i Bostan anführen. Das in Betracht kommende Relief stammt von Peroz (457—483)[3]). Man empfindet als ähnlich, wie die Vögel in ihren Feldern stehen, wie diese Felder von fortlaufenden Bändern oder Blattgewinden gebildet werden, wie in dem einen Stoff die Felder mit den Vögeln mit solchen wechseln, die mit einem sich immer wiederholenden Ornament gefüllt sind. Wir würden damit

[1]) Th. Reil, Beiträge zur Kenntnis des Gewebes im hellenistischen Ägypten (1913), 93ff. hat das damals bekannte Material über die Textilindustrie, auch in bezug auf Alexandrien, zusammengestellt. Könnten wir in dem Fürstengewand und einigen anderen auf den Fresken wiedergegebenen Gewändern Seidenbrokate erkennen, so wäre alexandrinischer Ursprung nach dem, was Dalton, East Christ. Art 349ff. und Wulff, Altchr. Kunst 251, Abb. 449 (Gewand des Königs David in einem alexandr. Psalter) ausführen, sehr wahrscheinlich. Aber auszuschließen sind asiatische Werkstätten nicht. Vgl. Wulff, Altchr. Kunst 356ff. Für Alexandrien ist vor allem eingetreten O. v. Falke, Gesch. d. Seidenweberei in Europa I. Man darf in diesem Zusammenhang auf 2 Stoffe des Wiener österreichischen Museums verweisen, über die Riegl in Buchners Gesch. der techn. Künste berichtet. Der eine *weist ein an den ägyptischen Funden häufig wiederkehrendes Blattmuster in ganz eigentümlicher und charakteristischer Stilisierung auf, der andere* (III, 363 abgebildete) *stilisierte vegetabilische Ranken und Füllornamente*. Diese Geschlinge wie die Gesamteinteilung des Stoffes haben nahe Verwandtschaft mit dem Muster auf dem Gewand des Eparchen, folglich auch mit dem Anm. 3 genannten ägyptischen Stoff. Man sieht, daß in dem Muster sehr wohl alte alexandrinische Tradition leben kann. Man vgl. für die Rückführung der »sarazenischen« Bandverschlingungen auf antike, pompeianische Vorbilder Riegl, Stilfragen 311ff. Das Auftreten ähnlicher, aber strafferer Bandverschlingungen in Ravenna (Galassi, Roma o Bisanzio Abb. 35, Mon. ant. 1916, Taf. 9, Mosaikboden aus dem »Palast« Theoderichs) ist somit für die Herleitung unseres Gewandmusters belanglos.

[2]) Der von Wulff a. S. 162 Anm. 2 a. O. sehr stark eingeschätzte Anteil der sassanidischen Fabriken wird von Zaloziecky a. S. 162 Anm. 2 a. O. geringer gewertet und der byzantinische entsprechend höher. Diehl Manuel d'art byzantin 1925, 264ff. läßt den sassanidischen Einfluß im 6. und 7. Jahrhundert vorwiegen. Ausführlich über sassanidische Seidenstoffe auf Grund der sassanidischen Reliefs hat Herzfeld, Am Tor von Asien 121ff. gehandelt. Vgl. auch Dalton, Byzantine Art and Archaeology (1911), 577ff., besonders 584. Der Seidenstoff aus St. Ursula in Köln (Lehnert, Gesch. d. Kunstgew. II, Taf. zu S. 697), der für einen der späteren Sassaniden in Anspruch genommen wird, hat mit unserem Stoff nichts gemein.

[3]) Kurt Erdmann hat (Forsch. u. Fortschr. 1937, 169f.) uns von der Belastung befreit, die die Zuweisung der Jagdreliefs von Taq i Bostan an Chosrau II. für jeden bedeutete, der eine Geschichte der sassanidischen Kunst versuchte. Ich habe schon Anfang des Jahrhunderts in meinen Vorlesungen aus stilgeschichtlichen Gründen Zweifel ausgesprochen; damals waren die jetzt von Erdmann erweiterten Beobachtungen Mordtmanns ZDMG 33 u. 34 mir unbekannt geblieben. Erdmanns Darlegungen Jahrb. Preuß. Kunsts. 57, 193ff. zeigen übrigens, daß die Form der Krone allein zur sicheren Zeitbestimmung noch nicht genügt. Die Gewandmuster von Taq i Bostan bei Herzfeld, Am Tor von Asien 128f. Taf. 46ff. Zur neuen Datierung stimmt gut, daß die Art der Bandverschlingung, die Füllung der dadurch entstehenden Felder mit Tieren, auch der Wechsel der Füllungen schon im 4. Jahrhundert in Ägypten nachweisbar ist auf dem von Kendrick Cat. Textiles from burialgrounds in Egypt, Victoria and Albert Museum, Taf. 24, 535 bekanntgemachten Stoff, der dem Adlerstoff des Gemäldes der Kirche bei Halfa näher kommt, als irgendein anderer mir bekannter. Wir brauchen danach den Stoff des Nobadenfürsten nicht von Persien kommen zu lassen, er kann an Ort und Stelle unter Einfluß ägyptischer Vorbilder hergestellt oder aus alexandrinischen Fabriken eingeführt sein. Vgl. S. 165 Anm. 1.

in das 5. Jahrhundert geführt. Stärker noch weist die eigentümliche Form der vom Halbmond bekrönten Krone auf sassanidische Einflüsse. Herzfeld, der den sassanidischen Kronen eine jetzt durch Erdmanns viel gründlichere Arbeit Jahrb. d. preuß. Kunstsammlg. 57, 193 ff. durchaus überholte Untersuchung gewidmet hat[1]), beginnt diese mit den Worten: *Zur sassanidischen Krone gehört unter allen Umständen eine Kugel, ein großer Globus oder Polos.* Eine Kugel ist das Bestimmende im Aufbau der Krone des Nobadenfürsten, und dies ist um so auffälliger, als weder ägyptische noch hellenistisch-römische oder byzantinische Kronen solche Kugeln kennen. Nun trägt jeder sassanidische König eine eigen geformte Krone: *Bis zu Schapur II. sind* (nach Herzfeld) *die Globen hoch, groß, breit, mit einer breiten Basis und wie mit der eigentlichen Kopfbedeckung fest verwachsen. Von Ardaschir II. an erscheint der Globus unten fest abgeschnürt und nur noch an einem Punkte, statt der festen Basis, mit der Kopfbedeckung verbunden. Von Bahram V. und Yazdegerd II. an ist der Globus immer mit einer Mondsichel verknüpft, sehr verkleinert und auf einen hohen Stil gesetzt.* Nach diesen Beschreibungen würde man die Krone auf unserem Bild am ehesten mit Ardaschir II. oder Schapur III. verbinden[2]), Herrschern der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts. Allein in so frühe Zeit wird man, wie wir schon sahen, mit unseren Fresken nicht gehen können, und die in Anm. 2 zusammengetragenen Belege zeigen auch, daß es nicht nötig ist. Keinesfalls wird man das gleichzeitige Auftreten des Globus, des Halbmonds und seltsamer Symbole an dem Globus der Krone hier und dort für Zufall halten. Es muß die Absicht vorgewaltet haben, Elemente, die bei dem sassanidischen Königsornat vereinigt waren, gleichfalls zu vereinigen, und dazu noch die Hörner, die zwar an sassanidischen Kronen nur sehr selten und in anderer Form vorzukommen scheinen, wohl aber an parthischen, also an den Kronen der Vorgänger der Sassaniden[3]). Ägyptisch sind Hörner in dieser Gestalt an Kronen nicht, auch nicht bei Göttern[4]). Man möchte vermuten, daß den nubischen Fürsten Bilder sassanidischer Kronen, wie sie auf Münzen oder Geweben zu sehen waren, vor Augen gekommen waren, und daß sie danach ihre Prunkkronen entworfen haben. Nun übten die Sassaniden seit dem Einfall in das Delta unter Kaiser Anastasius (491—518) und mehr noch seit der Thronbesteigung Chosrau II. Anuschirwan einen

[1]) a. S. 163 Anm. 3 a. O. S. 60ff.

[2]) Vgl. die Abb. S. 61 und Taf. 19; 29. Vgl. für die Formen sassanidischer Kronen außer der von Herzfeld angeführten Literatur und Erdmanns Aufsatz die Silberschüssel Bahrams V. Gor (420—483) bei Sarre, Kunst d. alt. Persiens Taf. 106, die Schalen Chosraus II. (a. O. Taf. 107; 144), die sich der Form auf dem Fresko von Faras mehr nähern. Ferner die Münzen Chosraus II. und der Königin Puranducht (a. O. Taf. 143, 13—15 aus dem 7. Jahrhundert), vgl. ZDMG 34, 1880, 162), wo der Halbmond sich über der Krone auf einer Stange erhebt. Das Motiv ist abgenutzt auf dem schönen Seidenstoff Sarre a. O. Taf. 98, der in die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts gesetzt wird. Ganz ähnlich wie der Davidsstern auf dem Fresko der Kirche bei Halfa erscheint auf der Gemme eines sassanidischen Beamten (Sarre a. O. Taf. 145, 1) ein Dreieck mit Anhängseln an dem Ballon der Krone. Vgl. auch die Zusammenstellungen bei Kiash, The anc. Persian sculptures Taf. 73. Die Fittiche, die an vielen sassanidischen Kronen erscheinen, fehlen den nubischen; dort treten gleichsam die Hörner ein.

[3]) Cat. Coins Brit. Mus. Parthia Taf. 11, 1ff. aus den Jahren 70—57 v. Chr. Beachtenswert scheint das Vorkommen des Halbmondes über einer Kopfzier auf Münzen der Persis, die man in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. setzt (Cat. Coins Brit. Mus. Arabia, Mesopotamia, Persia Taf. 30f. S. 207f. Vgl. S. CLXXIf.). Das Symbol ist also im persischen Kreis alt. Hörner scheint die Krone der sassanidischen Königin bei Sarre Kunst. d. alt. Persiens Taf. 3 zu tragen, und nach S. 65 trägt ein persischer König auf der Schale bei Smirnoff, Argenterie Orient. Nr. 53 den gleichen Kopfschmuck. Vgl. Erdmann a. O. S. 198 f.

[4]) Vgl. die Zusammenstellungen bei Rochemonteix, Œuvres diverses Taf. 2ff. Beachte, daß sich die Spitzen der Hörner der nubischen Krone nach innen wenden.

steigenden Druck auf Ägypten aus; er wird am stärksten gewesen sein, als sie von 616—626 Herren des Nillandes wurden. Man könnte sich sehr wohl denken, daß damals auch Nubien sassanidischen Einwirkungen besonders zugänglich wurde, und wir würden danach einen Terminus post quem, vielleicht auch ad quem erhalten und unsere Fresken dem 7. Jahrhundert, und zwar eher seiner zweiten Hälfte zuschreiben[1]). Das würde sich mit der aus ikonographischen Gründen gewonnenen Datierung bestens vereinigen. Man darf hier auch noch auf eine merkwürdige stilistische Übereinstimmung zwischen sassanidischen Bildern und unseren Fresken hinweisen, auf die häufigen, manchmal der genauen Erklärung spottenden, fliegenden Bänder an den Kronen der Heiligen, der fliegenden Zipfel an den Mänteln und Umhängen. Denn solche fliegenden Zipfel sind der altägyptischen Kunst fremd. In der griechischen Kunst finden sich die ersten Ansätze am Fries des Nereidenmonuments und den gleichzeitigen Denkmälern, also um die Mitte des 5. Jahrhunderts[2]). Anfang des 4. Jahrhunderts auf dem Dexileosgrabmal sehen wir den fliegenden Mantel des Reiters, der auf lange Zeit, auch für die »thrakischen Reiter« und für den fliegenden Mantel des Mithras, vorbildlich geworden ist[3]). Wir werden damit in einen östlichen Kreis gewiesen; selbständige römische Vorbilder fehlen. Um so häufiger und im Ausdruck verwandter sind die mannigfach variierten fliegenden Bänder auf sassanidischen Denkmälern[4]), und so werden wir abermals in dieselbe Richtung gelenkt. Im eigentlichen Ägypten kommen flatternde Bänder bei koptischen Bildern wohl gar nicht vor, flatternde Mäntel sind bei Reitern häufig, sonst sehr selten[5]). Das Flattern wird eher steifer, als in Nubien (und auf den

[1]) Nach Ansicht der besten Kenner der Seidenstoffe und der antiken Gewebe überhaupt werden vom 5. Jahrhundert ab sassanidische und syrische Einflüsse bei ägyptischen Stoffen bemerkbar, und man geht dazu über, sassanidische Stoffe in den eignen Werkstätten nachzuweben. Auf einem ägyptischen Wollstoff (Vollbach AA 1926, Sp. 237ff., Abb. 4, Sp. 243) sieht man einen sassanidischen Herrscher (Chosrau II.?), und im 5. bis 6. Jahrhundert hat man sich im Schnitt mancher Gewänder an sassanidische Vorbilder gehalten. Die Voraussetzungen, von denen wir ausgingen, finden so ihre Bestätigung. Es kann dann gleichgültig bleiben, ob man den Einfall der Perser in das Delta unter Kaiser Anastasius (491—518) mit Milne, A hist. of Egypt under Roman rule 103 für geschichtlich oder mit v. Gutschmid zu Sharpe, Gesch. Ägyptens 282 und anscheinend Nöldecke, Aufsätze z. pers. Gesch. 110 für ungeschichtlich hält. Für die Eroberung im Jahr 616 vgl. Milne a. O. 114. Daß die Perser bis Nubien vorgedrungen sind, ist, wie ich nachträglich sehe, ausdrücklich bezeugt: JEA 1935, 21, 62. Winlock-Crum, Monastery of Epiphanios I, 100ff.

[2]) Br. Schröder JdI. 29, 1914, 134ff.

[3]) Fritz Saxl, Mithra passim. Doch glaube ich, daß die Reiter auf den Hippolytossarkophagen direkt oder indirekt vom Dexileosdenkmal (z. B. Springer-Wolters, Kunst d. Altertums 1923, 326, Abb. 601) und nicht von den »thrakischen Reitern« (vgl. S. 147 Anm. 6 und S. 146 Anm. 4) abhängen.

[4]) Bequem zu übersehen bei Sarre, Kunst d. alt. Persiens Taf. 70ff. Es sind in erster Linie flatternde Bänder, nicht Gewänder. Älter noch sind die fliegenden Mäntel bei Reitern auf Denkmälern aus den Gräbern von Kertsch (1. bis 2. Jahrhundert n. Chr.): Rostovtzeff Iranians and Greeks Taf. 29.

[5]) Reiter: Clédat, Monastère et Nécropole de Baouit Taf. 39. 51. 55f. 88f. Strzygowski, Hellenist. u. kopt. Kunst in Alexandria 82. Forrer, Die frühchrist. Altertümer aus Achmim Taf. 16, 16, eine Weberei des bekannten Meisters Zacharias. Wulff-Vollbach, Spätantike u. kopt. Stoffe Taf. 52, 4628, S. 21; Taf. 53, 9233, S. 24; ebenda Nr. 9696; Taf. 54, 9685, S. 24; Taf. 67, 11423, S. 57 usw. Auch auf dem S. 143 Anm. 3 genannten späten Ikon des hl. Merkurios. Butler, Anc. Copt. Churches I 191 (Holztafeln aus der Kirche Abu Sarga in Alt-Kairo). Bei Nichtreitern z. B. Strzygowski, Kopt. Kunst (Cat. gén. Caire) 26, Nr. 7283, besser bei Monneret de Villard, Scultura ad Ahnas Abb. 58. Wulff-Vollbach a. O. Taf. 67, 11425, S. 34. Auf der Seidenstickerei, die Dalton, Byzant. Art and archaeology 81 dem 6. Jahrhundert zuweist, sieht der fliegende Mantel des Reiters wie ein wehendes Band aus.

sassanidischen Reliefs) zur Darstellung gebracht. Wie wenig es eigentlich den Kopten liegt, zeigt, daß man sich dieses Belebungsmittels selbst bei galoppierenden Reitern öfters nicht bedient[1]). Um so beachtenswerter ist im Hinblick auf etwaige Zusammenhänge die Tatsache, daß auf dem einzigen dem Boden Alexandriens entstiegenen altchristlichen Bild, dem Fresko der Wescherkatakombe, die leider dem Verfall überlassen wurde, der zum Mahl Herbeieilende einen fliegenden Mantel trägt[2]). Und auch der doch wohl sicher auf alexandrinische Vorlagen zurückzuführende bemalte Seidenstoff mit der Bacchusgeburt aus Antinoe[3]) zeigt stark bewegte Gewandzipfel.

Man darf hier mit Recht von einem barocken Stilgefühl sprechen, das sich in unseren Fresken, darüber hinaus aber in der koptischen Kunst überhaupt äußert: die Beinstellung der Pferde, die in mehreren Varianten fast übereinstimmend in den beiden Kirchen zu Abd el Gadir und Faras, aber auch in Bauit und auf Geweben der christlichen Zeit wiederkehrt[4]), die Neigung, allen Figuren unten einen runden oder irgendwie schrägen Abschluß zu geben[5]), die seltsame Umrahmung des Kreuzes auf dem Bild AAA Liv. 1928, 15, Taf. 34,1 = unserer Taf. 24b, zu der es in Bauit bei Abydos und in Assuan Vergleichbares, wenn auch nicht völlig Gleiches gibt[6]), während ich aus dem Bereich

---

[1]) Wulff-Vollbach a. O. Taf. 52, 6237, S. 45, ähnlich Taf. 71, 6233, S. 45; in ruhiger Gangart Taf. 72, 6243, S. 46 und 6241. Von den nubischen Reitern trägt der in der Wassertorkirche von Faras Liv. AAA 13 Taf. 58, 1 einen schräg hängenden Mantel.

[2]) Schreiber, Exped. Sieglin, Nekropole von Kom esch Schukafa 30. Die Datierung der Katakombe schwebt leider völlig in der Luft, die verhältnismäßig ausführlichste Beschreibung Dr. Jean Paul Richters bei Schreiber und die ungenügende Wiedergabe der jetzt zerstörten Bilder ermöglichen keine sicheren Schlüsse. Unbedingt im Recht ist Schreiber, wenn er gegen Richter aus Nerutzos eignen Worten schließt, daß das von Nerutzos wiedergegebene Bild Christi über den Teufelstieren (bei Schreiber S. 37) nicht aus der Wescherkatakombe stammt.

[3]) Guimet, Les portraits d'Antinoë au Musée Guimet Taf. 13; hier Taf. 28b.

[4]) Man vgl. die Reiterbilder Liv. AAA 1928, 15, Taf. 34, 2 bis 37; Liv. AAA 15, Taf. 42, 2, Taf. 43; Liv. AAA 15, Taf. 44f. hier Taf. 24a. 26a. 29a; Liv. AAA 13, Taf. 58, 1 (aus der Kirche von Faras) und die Reiter bei Clédat, Monastère et nécropole de Baouit Taf. 39, 53ff. 88f., um sich zu überzeugen, daß hier wenige, im einzelnen Fall gering variierte Typen vorliegen. Nach meinen Notizen finden sich solche Pferde auch in Luxor. Am bewegtesten ist wohl das steigende Roß des hl. Georg (Liv. AAA 15, Taf. 43, Taf. 29a), wo die Kurve des fliegenden Bandes über den Vorderbeinen des Pferdes die Linie noch unterstreicht. Die S. 146f., 165 Anm. 5 angeführten Reiterdarstellungen auf Reliefs und Geweben belegen das Gesagte noch weiter. Im Jeremiaskloster sind Reiterbilder nicht erhalten, die Reittiere in El Bagauat bei de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne Taf. 10f. sind flüchtig hingeworfene, stillose Bilder. Der Pferdetypus kehrt aber wieder bei dem Reiterbild des hl. Theodor im Cod. Vat. 66 (de Grüneisen, Les caratéristiques de l'art Copte Taf. 46r) aus dem 10. bis 11. Jahrhundert; daß er alexandrinischen Ursprunges ist (und selbst wieder dort auf ältere Vorbilder zurückgeht), scheint die Verwandtschaft mit der bekannten »Konstantintafel« des Louvre (Strzygowski, Hellenist. u. kopt. Kunst in Alexandrien 29) zu beweisen. Auch Wulff, der altchristl. u. byz. Kunst 195 in dem Kaiser Justinian erkennt, leugnet die Zugehörigkeit zur alexandrinischen Kunst nicht. Vgl. auch Dalton, Byz. art and Archaeology 211, der die Tafel ebenso wie Diehl in das 6. Jahrhundert datiert.

[5]) Liv. AAA 15, Taf. 34, hier Taf. 25a; Taf. 37, hier Taf. 23b; Taf. 44f.; Taf. 47, hier unsere Abb. 3, S. 157, Taf. 27b. Liv. AAA 13, Taf. 55. 57. 60. Außerhalb Nubiens, in Assuan, Bauit, Luxor, im Jeremiaskloster von Saqqara, vollends in el Bagauat auf Charge tritt die Tendenz dazu weniger hervor, ebenso bei den Geweben. Hier herrscht die klassische, in diesem Fall mit der byzantinischen übereinstimmende Art.

[6]) Clédat a. S. 165 Anm. 5 a. O. Taf. 10; verwandter noch die »rosace cruciforme« aus dem Simeonskloster bei Gayet, L'art copte 286, über die wir leider nichts Genaueres wissen, und ganz besonders das Kreuz Petrie, Tombs of the Courtiers Taf. 50, 9, vgl. 52, aus der Felskapelle bei Abydos, nach dem Entdecker 5. bis 6. Jahrhundert.

der sonstigen älteren christlichen Kunst nichts Ähnliches kenne. Bei den symbolischen Tieren der Hölle in Bauit[1]) fühlt man sich an frühromanische und wieder gotische Formen erinnert, ganz und gar nicht an aus antikem Geist geborene. Derselbe Geschmack herrscht in den Ornamenten der Architektur, der Gewänder, vielfach in den Gewandmotiven, insbesondere auch bei den fliegenden Engeln, die das Kreuz tragen[2]). Die geflügelten Engel sind abgeleitet von den römischen Victorien, und gerade die Engel, wie sie auf den Anm. 2 genannten Denkmälern erscheinen, lehnen sich besonders eng an das Vorbild auch in der Komposition an[3]). Aber damit ist über die Herkunft unmittelbar noch nichts ausgesagt, denn ebendiese Reliefs denkt man sich mit gutem Grund in Ägypten entstanden, und in Alexandria könnte wohl dieser Typus früh heimisch geworden sein.

Mehrfach wiesen wir auf die Muster der dargestellten Gewänder hin. Die meisten sind geometrischer Art: einfache oder gefüllte Karos, Kreise, geschweifte Chevronmuster, einfache Streifen[4]); von den mit sphärischen Rauten im Wechsel mit doppelköpfigen Vögeln gefüllten Bandverschlingungen auf dem Gewand des Eparchen haben wir schon gesprochen. Einmal findet sich auf dem Untergewand Christi ein sehr verblaßtes Blumenmuster[5]), und Blüten sollen wohl auch die Vierpunkt-Gruppen auf dem Mantel des Reiterheiligen der Wassertorkirche zu Faras bedeuten[6]). Streublumen sehen wir auf dem Gewand des Bischofs in der Kirche von Faras[7]). Interessant ist die bescheidene Borte am Gewand der Maria in der Geburtsszene zu Faras[8]), bei der Kreise und Gruppen zu fünf Punkten wechseln. Solche Borten sind massenhaft, wenn auch zufällig nicht mit dem gleichen Wechsel der Motive, erhalten. Es ist nun festzustellen, daß auf den Fresken des eigentlichen Ägyptens gemusterte Gewänder seltener zu treffen sind. In Bauit trägt der hl. Apa Paulus einen mit Punkten besetzten Mantel, die beiden Propheten Daniel und Ezechiel zeichnen sich vor anderen durch ein orientalisches Kostüm mit Punktgruppen und Zickzacken aus, zwei Reiterheilige tragen kleine Kreise und Punktgruppen auf ihren Mänteln, zwei Mönche Kreuze[9]). Im Jeremiaskloster sehen wir Punktgruppen und Kreuze auf dem Untergewand und Mantel dreier Heiliger,

---

[1]) Clédat a. S. 165 Anm. 5 a. O. Taf. 47ff.

[2]) Chassinat, Fouilles à Baouit I, Taf. 89, 2. Das Motiv mit dem fliegenden Mäntelchen kehrt häufig wieder z. B. auf dem Buchdeckel des 6. Jahrhunderts bei Dalton, Byzant. art and archaeology 207; 210 (hier ohne das Mäntelchen). Über die Gewandmuster vgl. unten.

[3]) Strzygowski, Hellenist. u. kopt. Kunst in Alexandrien 85f. Ders., Orient oder Rom 26ff. Dalton, Byz. art and archaeology 675. Vgl. S. 209f. An römischen Triumphbögen ist die den Kranz reichende Victoria, oft mit einer das kaiserliche Banner tragenden gepaart, ganz üblich (Reinach, Répert. de reliefs grécs et romains I, 276. 259. 240 usw.). Näher noch stehen den koptischen Engeln die »Genien«, die auf Sarkophagen und in Grabmalereien, wie der von Gargaresch in Tripolitanien (AA 1926 Sp. 212f, 4. Jahrhundert), Kränze, häufig mit einer kurzen Grabinschrift, tragen. Hier findet sich auch das dem Beschauer zugewandte Antlitz.

[4]) Vgl. unsere Taf. 27b; 28a. 29a; Taf. 35.

[5]) Hier Taf. 35. Bei Griffith Liv. AAA 15, Taf. 32 sind die sehr verblaßten Formen etwas anders interpretiert.

[6]) Liv. AAA 1926, 13, Taf. 58, 1.

[7]) Liv. AAA 13, Taf. 55.

[8]) Liv. AAA 13, Taf. 35.

[9]) Clédat a. S. 165 Anm. 5, Taf. 29. Die beiden Propheten ebenda Taf. 32, 2, die Reiter Taf. 39, die Mönche Taf. 36.

Kreuze allein auf dem Kleid der Maria, Punkte auf dem eines Heiligen[1]). Sehr viel reicher sind die Gewänder der Apostel im Simeonskloster zu Assuan verziert: mit Punkten, Punktgruppen und Kreuzen. Noch reicher sind die Muster der Gewänder der beiden Erz(?)-Engel zu seiten des Heilandes in der Apsis der Hauptkapelle von St. Simeon: ein breiter mit Rosetten und Punktkreisen besetzter Saum faßt das weiße Hemd ein, auf dem zwei runde Einsätze sichtbar werden, wie wir sie von den Stoffen so gut kennen[2]). Auf dem unteren Saum des Engels zur Rechten des Herrn gibt Legrain eine Girlande an; die 1913 aufgenommenen Photographieen des Prof. Kees lassen das Muster nicht mit Sicherheit erkennen. Sie bestätigen aber die Punktkreise auf dem erhobenen Ärmel Jesu, die möglicherweise in ein Gitterwerk übergehen, und das an Schuppen erinnernde Motiv, das auf der Brust und an dem weiten Ärmel des Obergewandes sichtbar wird. Runde farbige Einsätze sind eine auf unseren Bildern vor allem den Engeln eigne Zier[3]). Soweit die Veröffentlichung erkennen läßt, hat unter den Figuren der von de Bock herausgegebenen Totenkapelle zu El Bagauat eine einzige, die Personifikation des Friedens, ein gemustertes Gewand: man erkennt auf die Spitze gestellte Vierecke mit Punkten und Girlanden[4]).

Wer die Veröffentlichungen und Kataloge über aus Ägypten stammende nachchristliche Stoffreste durchsieht, wird ohne weiteres die Berührungspunkte erkennen, die zwischen diesen Stoffen und unseren Mustern bestehen; aber er wird mit Erstaunen feststellen, daß in unserem Vorrat wohl kein Stück ist, das irgendeinem der in den Fresken abgebildeten Stücke genau entspricht. Nun ist zu bedenken, daß die Wiedergabe auf den Bildern naturgemäß flüchtig ist und daß zudem in vielen Fällen auch die Erhaltung nicht genügt, um den Charakter eines Musters bis ins einzelne zu bestimmen. Aber ein Unterschied bleibt: die erhaltenen Stoffe tragen vorwiegend vegetabilische oder den Lebewesen entnommene Ornamente; beide fehlen auf den nubischen wie den ägyptisch-koptischen Fresken so gut wie ganz. Den einfachen geometrischen Mustern unserer Fresken entsprechen am ehesten die karrierten, blau und gelblich, rot und gelblich gefärbten Seidenstoffe, die bei den Ausgrabungen von Kostol südlich von Abu Simbel, also in der Nähe von Wadi Halfa, zutage kamen[5]). Die den Toten beigegebenen Gewänder haben teilweise sehr breite, farbige Borten. Die Datierung ist noch unsicher: mein Eindruck war, daß die Funde sich auf eine größere Spanne Zeit ver-

[1]) Quibell, Excavations at Saqqara 1906/7 (II), Taf. 44; 40 (sehr spärlich). Excav. 1908—10, Taf. 7, 22 (spärlich).

[2]) Außer der Veröffentlichung durch Legrain in de Morgans Cat. des mon. et inscr. I, 134 mit Bunttafel stehen mir Photographien von Prof. Kees zur Verfügung, nach denen unsere Taf. 30 hergestellt ist. Vgl. auch de Bock a. S. 166 Anm. 4 a. O. Taf. 31.

[3]) Quibell, Excav. 1906/7 (II) Taf. 42 f. Auf dem Gewand eines koptischen Heiligen bei Clédat a. S. 165 Anm. 5 a. O. Taf. 47 f. Ein erhaltener Einsatz (Pfister, Tissus Coptes du Musée du Louvre, Taf. 1) trägt die auf den Bildern wiederkehrenden Kreise und dazwischen Kreuze.

[4]) a. S. 141 Anm. 5 a. O. Taf. 13; auf dem Fresko von Wadi Sarga JEA 3 Taf. 9 tragen nur die barbarisch angezogenen Jünglinge im Ofen reich mit Punkten verzierte Kleidung, die 3 hl. Brüder nur farbige, ungemusterte Einsätze.

[5]) Die Veröffentlichung der Funde durch Emery steht bevor. Die vorläufigen Berichte Ann. Serv. Ant. 32, 1932, 38 ff.; 33, 1933, 201 ff. lassen einen Ansatz vom 4. bis 6. Jahrhundert im Hinblick auf die Keramik wahrscheinlich erscheinen; Emery verlangt m. A. n. mit Recht einen längeren Zeitraum als den zwischen Silko und der endgültigen Christianisierung Nubiens. Die in diesen Mitt. 3, 160 für möglich gehaltene Datierung an das Ende des 6. Jahrhunderts dünkt mich entschieden zu spät.

teilten, was teilweise damit zusammenhängen mag, daß unter ihnen älteres geraubtes Gut sein dürfte. In der Hauptsache würde ich an das 4. bis Anfang 5. Jahrhunderts denken. Ganz einfache geometrische Muster, rechteckig angeordnete, durch Striche verbundene Gruppen von je vier kleinen Kreisen, notierte Abel auf Totenkleidern aus El Hibe, leider nicht fest datierbar, aber kaum jünger als das 5. Jahrhundert. Im allgemeinen sind gemusterte Stoffe in Hibe die Ausnahme. Zu den Gewändern aus Karara, deren späteste in das 8. Jahrhundert zu gehören scheinen, bemerkt Abel, *völlig durchgemusterte Gewänder kommen nicht vor*[1]). *Die Muster beschränken sich vielmehr auf einzelne Teile. Häufig zeigt nur die Vorderseite vier oder zwei Medaillons verschiedener Form ... Dann sind beliebt zwei von den Schultern senkrecht nach unten laufende Bänder, daneben Querbänder über die Ärmel; endlich erscheinen noch Bänder als Einfassung des Halsausschnittes*[2]). Für die auf den Fresken wiedergegebenen Prunkgewänder finden wir also unter Abels Funden keine Parallelen, was daran liegen könnte, daß die Bestattungen in Hibe und Karara von verhältnismäßig einfachen Leuten stammen. Wir dürfen das um so gewisser sagen, als Kendrick aus den Mumienporträts mit Recht geschlossen hat, daß im 2. Jahrhundert n. Chr. mit Borten und Mustern versehene Gewänder in Ägypten üblich waren[3]). Allerdings mag man im Bild dem Toten so vornehme Kleidung verliehen haben, wie er im Leben nie getragen hat und die man ihm erst recht nicht im Tode beigab[4]). Trotz der Bemühungen vieler ausgezeichneter Forscher sind die an die Geschichte der Textilien, vor allem auch der Seidenindustrie, sich knüpfenden Fragen noch ganz im Fluß, die Rolle Alexandriens als Durchfuhrort oder eigener Fabrikationsort noch so ungeklärt[5]), daß wir hier nicht näher auf diese Dinge eingehen können. Einer der besten Kenner der ägyptischen Gewebe, Volbach, stellt fest, daß *rein ägyptische, vor allem Tierdarstellungen, wie der Ibis, sassanidische, hellenistische Motive auf ein und demselben Stoff vorkommen, daß die Beeinflussung der verzierten Stoffe mit koptischen Motiven schon im 4. nachchristlichen Jahrhundert nachweisbar ist, und zwar nicht zuletzt in den Seidenstoffen*[6]). Guimet wollte die in Antinoë

[1]) Wie sie unsere Fresken fast durchweg zeigen.

[2]) Ranke-Abel, Kopt. Friedhöfe bei Karara 41. Vgl. 35 für die Gewänder aus Karara. Über den Stoffen der Grabung hat ein Unstern gewaltet. Keines der einfach verzierten Stücke ist abgebildet. Es ist ja leider überhaupt so, daß je bescheidner die Ausstattung eines Stoffes, je geringer die Aussicht ist, daß er in den Handel, damit in unsere Museen und Veröffentlichungen kommt. Das ist für unsere Untersuchung sehr hinderlich.

[3]) Cat. of textiles from burial-grounds in Egypt., Victoria and Albert Museum I, 16ff. Die Einleitung gibt den besten Überblick über die ägyptischen Funde und deren zeitliche Einordnung.

[4]) Vgl. H. Drerup, Die Datierung der Mumienporträts 19f.

[5]) Das Material, das freilich für die Weberei und für den Handel mit Äthiopien in römischer Zeit spärlich ist, hat E. Leider in der nützlichen Dissertation »Der Handel von Alexandrien« (1933) zusammengestellt. Vgl. besonders 14f. 45ff. 67ff.

[6]) Volbach AA. 1926, Sp. 237ff. 255ff. Ders. in Bosserts Gesch. d. Kunstgewerbes V 108ff. Vgl. ferner, außer dem Anm. 3 genannten Kendrick, Zaloziecky bei Bossert a. O. 180ff., Swarzenski in Lehnert, Gesch. d. Kunstgewerbes I, 163ff., Falke a. O. 186ff., der für das 7. und 8. Jahrhundert ein Sinken der Produktionskraft gerade in Byzanz annimmt, aber auch ein späteres Wiederaufblühen, wie es durch Miniaturen bezeugt sei, wie die des Kaisers Nikephoros mit seinem Hofstaat darstellende (1078—81). Vgl. auch a. O. II, 695 über islamische Textilien. Kendrick hat in der Einleitung zu seinem Cat. of textiles from burial-grounds in Egypt, Victoria and Albert Mus. I, 16ff. das universale Element in den Mustern der Gewänder betont und zugleich die lokalägyptischen Züge.

gefundenen Seidenstoffe alle als sassanidischen Import erklären[1]). Er setzt sie in das 1. Jahrhundert n. Chr.; einer seiner Beweise beruht auf dem Vergleich des Pferdezaumzeugs auf den Geweben mit dem des Kameo Sapors I., der freilich um Jahrhunderte später lebt, als die von Guimet wohl reichlich früh dem 1. Jahrhundert zugewiesenen Seidenwebereien entstanden wären. Unzweifelhaften sassanidischen Einfluß, auch in dem Kostüm des dargestellten Reiters, zeigt der von Diehl, Mon. Piot 25 Taf. 12 veröffentlichte Stoff des Louvre, den der Herausgeber dem Ende des 5. oder dem Anfang des 6. Jahrhunderts zuweist.

Mit dem ägyptischen Material allein kommen wir offenbar nicht weiter, zumal gesicherte alexandrinische Originale fehlen. So müssen wir uns umsehen, ob anderswo unter den älteren christlichen Denkmälern bis etwa zum 12. Jahrhundert Parallelen sich finden, die zu einem zeitlichen Ansatz der Fresken von Abd el Gadir verhelfen. Einzelne über den Stoff verteilte Kreise mit oder ohne eingeschlossenen Punkt oder Rechteck treffen wir auf Gewändern der Begleiterinnen der Tochter Pharaos auf dem Mosaik des Papstes Liberius (352—66)[2]), weiter bei den Figuren der Erzengel in Sant' Apollinare in Classe und auf dem Gewand des S. Vitale in der Apsis der gleichnamigen Kirche zu Ravenna, also unter Justinian. Dieser selbst hat Kreise auf seinem Umhang in San Vitale. Wir begegnen ihnen wieder am Gewand Johannes des Täufers in Parenzo, bei den Frauen im Gefolge der Kaiserin Theodora in San Vitale und den Frauen in Sant' Apollinare Nuovo, bei dem Darbringer des Opferlammes in Sant' Apollinare in Classe, sämtlich mit Ausnahme des letzten Beispiels, das in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts gesetzt wird, aus dem 6. Jahrhundert[3]). In den Anfang des 8. Jahrhunderts fällt nach Grüneisen die Figur des hl. Demetrius in Santa Maria Antiqua zu Rom[4]); in Bordüren finden sich Kreise noch viel später[5]). Man wird danach sagen dürfen, daß das Kreismuster vom 6. bis Anfang des 8. Jahrhunderts besonders beliebt war.

Sehr verwandt den Mustern, wie wir sie auf dem Mantel des mittleren Jünglings im Ofen (Taf. 23b), beim hl. Merkurios und am Untergewand des Eparchen finden (Taf. 36), sind die auf der Gewandung des hl. Demetrios auf den Pfeilern des Eingangs seiner Kirche in Saloniki[6]). Mögen die Mosaiken an das Ende des 5. Jahrhun-

[1]) Les portraits d'Antinoë, 5 f. Sapor I., der in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts lebt, wäre den späteren Stoffen aus Antinoë allenfalls gleichzeitig, niemals aber solchen, die man als im 1. Jahrhundert gewebt betrachtet. Nach Hirth, China and the Roman Orient 203, hätte China über Iran in sassanidischer Zeit syrische und ägyptische Stoffe eingeführt!

[2]) Wilpert, Röm. Mosaiken Taf. 16.

[3]) Galassi, Roma o Bisanzio Taf. 85f. 90ff. 95. 114 = 24. 118. In den Datierungen schließe ich mich ihm an.

[4]) Wilpert a. Anm. 2 a. O. Taf. 144,2 (nach ihm aus der Zeit Martins I. (649 n. Chr.) de Grüneisen, St. Marie Antique Taf. 20.

[5]) Wilpert a. Anm. 2 a. O. Taf. 111 (aus dem Oratorium des Venantius, Zeit Johanns IV, 640—42, wo die Punktkreise in den laufenden Hund übergehen), Taf. 218,2 aus S. Maria in Via Lata, zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts. Die genaue Erneuerung eines Bildes derselben Zeit wäre der nach Wilpert 535 aus dem 11. Jahrhundert stammende Christus in S. Clemente, an dessen Gewand die Borte mit den Kreisen zu sehen ist (a. O. Taf. 172, 2).

[6]) Wulff, Altchr. Kunst 446f. setzt das Bild, gestützt auf eine Inschrift, in das 7. Jahrhundert, Woermann Gesch. d. Kunst (1918) II, 42 unter Justinian. Vgl. Diehl, Manuel d'art byz. (1925), 211ff., Galassi a. Anm. 3 a. O. 175.

derts oder unter Justinian oder gar in noch spätere Zeit gehören, es bleibt merkwürdig, daß ein so vorzüglicher Kenner der Kunst der Zeit, wie Galassi, gerade hier koptische Einflüsse im Stil wahrgenommen hat. Scheinbar diente das reich bemusterte Gewand im Westen, aber auch bei den Bildern der nubischen Kirche zur Bezeichnung der Orientalen[1]); auf Frauen, endlich auf Männer der Heimat wurde es erst allmählich übertragen. Auf zwei aus Ägypten in das Berliner Kunstgewerbemuseum gekommenen Seidenstoffen[2]) finden wir einmal den seltsamerweise durch die phrygische Mütze als Orientalen bezeichneten Engel des Herrn zwischen Daniel und Habakuk, also gleichfalls Orientalen, alle in reichster Gewandung. Ganz ähnlich aber trägt sich auf dem zweiten Stoff der inschriftlich bezeichnete Petrus, bei dem ein Hinweis auf die orientalische Herkunft doch kaum beabsichtigt ist, sondern nur eine ehrenvolle Hervorhebung durch das Prunkgewand. Die Berliner Stoffe haben kaum zur Bekleidung Verwendung gefunden, sondern als Decken oder Vorhänge. Sie sind als bemalte Leinentücher die Nachfahren der letzthin von Perdrizet behandelten ägyptischen Stoffe der Kaiserzeit[3]) wie des früher herangezogenen Stoffes mit der Bacchusgeburt aus Antinoë[4]).

Wir haben im zweiten Teil mehrfach auf die ikonographische Stellung der Fresken von Abd el Gadir hingewiesen; wir wollen in Kürze zusammenfassen und vervollständigen, was sich für Datierungsanhaltspunkte aus der Ikonographie ergeben. Die Beflügelung der Engel wird vom 4. Jahrhundert an häufig, seit dem 6. Jahrhundert allgemein[5]). In demselben Zeitraum kommt der Nimbus auf, der seit dem 8. Jahrhundert regelmäßig golden oder gelb ist[6]). Der Nimbus mit dem Kreuz kommt zuerst auf der in Ägypten gefertigten Konstantinschale vor[7]). Seine Form ist der auf den nubischen Fresken gerade in dem etwas unbestimmten Umriß verwandt[8]). Für die Szene mit

[1]) So die Ägypterinnen auf dem Liberiusmosaik, die Heiligen drei Könige bei Wilpert, Mosaiken Taf. 61 ff. (unter Sixtus III. 432—40 n. Chr.), die drei Jünglinge im feurigen Ofen a. O. Taf. 146, 1 (nach Wilpert unter Martin I., 649 n. Chr., nach de Grüneisen, St. Marie Antique 103 wohl Anfang des 8. Jahrhunderts). Auch die »alttestamentliche Figur« derselben Kirche Wilpert Taf. 178, 1 (8. Jahrhundert) gehört hierher. Vgl. S. 152 Anm. 6.

[2]) Strzygowski, Orient oder Rom Taf. 4f., S. 90ff. Ich folge nicht ohne einige Bedenken Strzygowskis Deutung der Figuren, obwohl man in der Mittelfigur zunächst Daniel erkennen möchte. Lehnert, Gesch. d. Kunstgewerbes I, Abb. 146f., 164.

[3]) Mon. Piot 34, 1934, 97ff. Perdrizet leitet die Sitte bemalter Stoffe aus Griechenland, ja der Ägäis her und glaubt sie in unserer Zeit von Byzanz aus verbreitet. Dann muß er auch den mit farbigem Ornament versehenen Stoff aus dem Grab Amenophis II. (Daressy, Fouilles de la Vallée des Rois. Cat. gén. Caire Nr. 24738) und den leider im Schutt bei den gleichen Ausgrabungen gefundenen Stoff Nr. 24987 mit durch Bemalung gehobenen Gefangenenfiguren, eigentlich auch den Stoff mit dem Namen der Kamare aus dem Anfang der 18. Dyn. (a. O. Nr. 24099), bei dem die Inschrift teilweise gestickt, teilweise mit der Feder gezeichnet ist, auf ägäische Anregungen zurückführen. Ich halte für erwägenswert, ob die Technik der bemalten Stoffe nicht doch in Ägypten zu Hause ist wie die beschriebenen Leichentücher.

[4]) Vgl. Anm. 3 S. 166.

[5]) Dalton, Byz. art and archaeology 675. Nach Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst, sind beflügelte Engel nicht vor dem Ende des 4. Jahrhunderts nachgewiesen.

[6]) Dalton a. O. 682. Auf unseren Fresken hat sich der goldene Nimbus noch nicht durchgesetzt, die Färbung wechselt.

[7]) Die Zweifel an ihrer Echtheit, die durch die gut ägyptische Technik allein schon widerlegt werden, dürfen wohl als erledigt gelten. Vgl. Dalton a. Anm. 5 a. O. S. 609f. Auf Grund der Inschrift muß sie vor 329 n. Chr. verfertigt sein.

[8]) Vgl. Liv. AAA 15, Taf. 32. 42, 1. 47; hier Taf. 27a. 33. 35.

Maria und den Heiligen drei Königen fanden wir eine Parallele in dem Fresko zu Es Sebua[1]), das aus dem Ende des 8. Jahrhunderts zu stammen schien. Auf dem gleichen Fresko sollen, wie in Abd el Gadir, die Heiligen drei Könige zu Pferd auftreten, für Ägypten, wo die wahre Heimat der Reiterheiligen zu sein scheint, nicht wunderbar. War die Verschmelzung der Geburtsszene mit der Anbetungsszene im 8. Jahrhundert im syrisch-ägyptischen Kreis vollzogen[2]), so steht nichts im Wege, unsere Fresken dieser Zeit zuzuschreiben. Die Bilder der drei Jünglinge im Ofen, das des Reiterheiligen Merkurios, schienen lokal-nubische, im weiteren ägyptische Züge aufzuweisen. Solche fanden wir bei der Darstellung der Trinität, wie vielleicht bei Maria und Johannes am Kreuz. Das Tetramorphon führte gleichfalls etwa in das 8. Jahrhundert, und sehr viel früher wird man das Mitte des 6. Jahrhunderts wohl in Ravenna geschaffene Bild des Stifters mit dem Kirchenmodell nicht nach Nubien gelangt denken. Wir erkennen, wie eng trotz vieler Eigenarten die Fresken von Abd el Gadir mit christlich-ägyptischer Kunst zusammenhängen, und das legt uns die Pflicht auf, mit ihnen die wenigen erhaltenen und zugänglichen koptischen Fresken zu vergleichen, um zu sehen, ob sich daraus weitere Anhaltspunkte gewinnen lassen. Vorher aber müssen wir noch versuchen, vom Künstler und seinem Können uns eine Vorstellung zu verschaffen.

Die Technik der Fresken unserer Kapelle deutet darauf hin, daß ihr Maler in ägyptischer Überlieferung erzogen war. Er setzt wie Maler der Pharaonenzeit seine Figuren mit festen Strichen auf einen rotgelben Wandbewurf, umreißt sie rot, in einigen Fällen auch schwarz, bezeichnet die Falten durch farbige Striche. Seine Farben sind rot, weiß, dunkelblau bis schwarz, gelb. Gelb steht vielfach für das nicht verwendete Gold. Von gebrochenen Farben kommen Grau und Graugrün vor, helleres Blau spielt oft ins Graue, das Gelb geht gern ins Bräunliche, das Rot ist meist rotbraun, was alles aus der Verwendung von Erdfarben erklärlich ist. Der Wirkung der Farben ist der Maler sich wohl bewußt: sie stehen harmonisch zueinander, und auch die Faltenangabe ist in ihrem Farbwechsel offenbar wohl erwogen. Gegensätze wie die des weißen und schwarzen Reiters, der dunklen Maria und des gelben Johannes mit dem goldgelben, schwarz eingefaßten Kreuz zwischen sich, die weißen Schuhe und dunklen Hosen des mittelsten der drei Jünglinge im Ofen, der rotgefütterte Mantel desselben Bildes als Hintergrund für die Unterkörper, der prachtvolle rote Mantel, der den von Christus beschützten hell gehaltenen Patron der Kirche einrahmt, vielleicht auch der graugrüne Heiligenschein des schwarzen Reiters, der zu der dunklen Farbe gut abgestimmt scheint, sie alle lassen den erfahrenen oder aus guter Schule kommenden Koloristen erkennen. Bei dem Stifterbild klingt das Gelb und Rot des Prunkgewandes des Fürsten in der Gewandung Christi und des Kirchenpatrons wieder an; aber der lichte blaugraue Grund des Fürstengewandes gibt dem Eparchen etwas Strahlendes, das sich in anderer Weise in der ausgesprochen goldgelben Krone wiederholt, während die bläuliche Färbung des Nimbus Christi im Gegensatz zu dem gelben Kreuz darauf eher einen milden Schein verbreitet. Ich möchte glauben, daß die düstere Färbung des Tetramorphon dem von ihm umschlossenen Brustbild des Heilandes durch den Gegensatz einen höheren Glanz verleihen sollte, das Bild des Erlösers herausheben

[1]) Vgl. S. 151 Anm. 3 u. 4.
[2]) Die Belege S. 153 Anm. 6.

sollte. Der Meister scheint auch die Absicht gehabt zu haben, Raum und Bilder einander anzupassen: an jedem Ende der Schiffe des Mittelbaus steht eine große Gestalt, die es ganz einnimmt. Aber die engen Verhältnisse scheinen seine Absichten oft durchkreuzt zu haben. Die schlechte Erhaltung eines großen Teiles der Bilder verhindert eine klare Einsicht in die Verteilung der Szenen auf die Wände; es will nicht gelingen, irgendeine zyklische Folge zu entdecken, vielmehr scheinen die Bilder Christi, der Heiligen und Engel das Feld zu beherrschen und alt- und neutestamentliche Szenen einfach zwischen sie gesetzt zu sein[1]).

Gewiß war der ausführende Maler nicht der Erfinder der Bilder, das geht schon aus den Wiederholungen und Varianten hervor, die wir im 2. Teil verzeichnet haben, aber vielleicht auch aus den Mißverständnissen seiner Vorlagen, die ich mehrmals glaube feststellen zu können. Bei der Beschreibung habe ich in der Regel vermieden, die Gewandung und ihre Teile mit bestimmten Namen zu bezeichnen: eine sichere Interpretation, auch des Wechsels der Farben bei den Gewändern, scheint mir in vielen Fällen unmöglich[2]). Aber auch die Art, wie bei dem Engel Liv. AAA 15, Taf. 40,2, hier Taf. 26b, die Flügel kaum mit dem Körper zusammenhängen, wird auf einem Mißverständnis von Bildern beruhen, die die Flügel zwar auch nicht an den Körper heranziehen, sondern sie von ihm lösen, aber doch nicht trennen[3]). Auf die unbestimmte Form des Kreuznimbus wiesen wir schon hin. Man denkt manchmal an Papyrosdolden[4]). Am handgreiflichsten ist das Mißverstehen bei einigen Engeln und Heiligen, die man auf den ersten Blick für bärtig halten möchte[5]). So der Engel hinter den drei Jünglingen im Ofen, so der hl. Georg zu Pferd[6]). Bei genauerem Zusehen teilt sich der »Vollbart« in zwei breite, übereinander stehende halbmondförmige Felder, die als oberen Abschluß und zwischen sich je einen schmalen gelben Streifen haben. So sieht kein Bart aus, es müssen Falten am Hals gemeint sein, und die untere Grenze muß den Saum des Gewandes bezeichnen. Ein offenbar wirklicher Vollbart begegnet bei drei der Apostel in der Citadelkirche zu Faras[7]); ob die schmalen schwarzen Bänder unter dem Kinn, wie eines auch der Bischof in der Wassertorkirche zeigt[8]), einen kurzen Bart

[1]) Nach Metr. Mus. Bull 1928, Sect. II, Dec, 30 fehlt auch in der Kapelle von El Bagauat auf Charge jede logische Folge. Über das allmähliche Entstehen christlicher Bildzyklen vgl. J. Reil, Die altchr. Bildzyklen des Lebens Jesu, vgl. auch S. 131f.

[2]) In der Kostümkunde der Zeit und der heiligen Bilder Erfahrenere mögen darin freilich erfolgreicher sein.

[3]) Ich denke an Engelbildungen, wie den Michael auf der Pala d'oro, Bossert, Gesch. d. Kunstgew. V, 143 oder Dalton, Byz. art and arch. 314. 324. 519. 612. 650. Wie das Vorbild aussah, zeigt der Engel aus der Wassertorkirche von Faras Liv. AAA 13, Taf. 58,2 und auf unserer Taf. 27a.

[4]) Vgl. die blauen Teile unserer Taf. 35, die gelben auf Taf. 33.

[5]) Die umstrittene Frage, ob es in der christlichen Kunst bärtige Engel gibt, ist bei V. Schultze, Archäologie d. christl. Kunst 320, Stuhlfauth, Die Engel in der altchristl. Kunst, und bei K. Künstle, Ikonographie I 24L behandelt worden. Für uns kommt sie m. A. n. nicht in Betracht. Stuhlfauth 247ff. hat m. A. n. nachgewiesen, daß es bärtige Engel im Altertum und frühen Mittelalter nicht gibt.

[6]) Liv. AAA 15, Taf. 35. 37f. 41ff. Hier Taf. 23b. 29a. vgl. 32.

[7]) Liv. AAA 13, Taf. 34.

[8]) a. O. Taf. 55. Kurze Bärte sind sicher gemeint, Clédat, Baouit, Taf. 34. 102. 109, hingegen zweifellos Halsfalten a. O. 66 Abb. 36, trotz der äußerlichen Ähnlichkeit mit Taf. 34. Die gegen die Gesichter gerichtete Zerstörungswut des Islam hat die richtige Beurteilung vielfach erschwert.

darstellen oder auf Mißverständnis beruhen, scheint mir nicht sicher auszumachen; der Maler hat sicherlich die erste Auffassung gehabt. Ist das alles richtig gesehen, dann wird man die Fresken möglichst nahe an die Zeit der ersten Einführung des Christentums, also an die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts heranrücken, weil man den Eindruck hat, der Maler, doch gewiß einer der besten zur Verfügung stehenden, sei in christlicher Ikonographie noch wenig geübt. Und aus solchem Mangel könnte sich auch die seltsame Fingerstellung bei Christus, der den Kirchenpatron in seinen Schutz genommen hat, erklären, ebenso die Schwierigkeit, zwischen Bulla, Schale und Kugel in den Händen der Engel zu scheiden. Gewiß sind die Malereien unserer Kapelle, obwohl zweifellos alle von einer Hand, unterschiedlich in der Ausführung; Griffith hat selbst auf den Raummangel hingewiesen, der den Künstler entmutigt habe. Und wir glauben ja, daß, um dem ärgsten Raummangel abzuhelfen, die beiden Seitenräume noch während des ursprünglichen Baus hinzugefügt worden sind. Aber es scheint mir ungerecht, die Ausstattung der Kirche mit ihrem ungewöhnlichen Reichtum an Bildern ärmlich zu nennen, dem Maler Mangel an Geschicklichkeit schlechthin vorzuwerfen und aus diesen künstlerischen Mängeln eine späte Datierung abzuleiten[1]). Griffith ist z. T. wohl durch die Beobachtung verleitet worden, daß die Bilder der Kirchen in Faras mehrfach restauriert worden sind. Bei dem einen Bild, wo wir die Möglichkeit haben, auch heute noch die ältere und die jüngere Schicht zu vergleichen, den Aposteln der Citadelkirche, erweist sich einmal der Stilunterschied als gering, die ältere Schicht aber als die, die man neben die Fresken von Abd el Gadir stellen darf; nur daß diese Fresken mir überlegen und vielleicht um einiges älter scheinen[2]).

In der Festschrift zu Paul Clemens 60. Geburtstag[3]) habe ich den Versuch gemacht, die noch stark mit antiker Überlieferung zusammenhängenden Fresken der Kirche von Luxor an das Ende des 5. Jahrhunderts n. Chr. zu datieren; ich ging u. a. von der Voraussetzung aus, ein merkwürdiges, von den übrigen Bildern stark abweichendes, aber mit Köpfen aus Luxor zusammengehendes Porträt des Jeremias aus seinem Kloster bei Saqqara sei eine getreue Kopie eines verlorenen Originals aus der Lebenszeit des Abtes, die eben Ende des 5. Jahrhunderts liegt. Die Masse der uns erhaltenen Bilder im Jeremiaskloster können, der Baugeschichte nach, wie ich a. O. betont habe, nicht vor 700, aber auch kaum beträchtlich später liegen. Gestützt auf Münzfunde wollte Wilkinson[4]) wie vor ihm Wulff[5]) die Fresken der reichsten Kapelle zu El Bagauat in das späte 4. oder den Anfang des 5. Jahrhunderts setzen. Nun ist der Beweis nicht bündig: die spätesten gefundenen und zwar völlig ungebrauchten Münzen gehören Konstantin d. Gr. Hält man sie für annähernd gleichzeitig mit der Ausschmückung der Kapelle, dann darf man nur wenig über 337 n. Chr., das Todesjahr Konstantins, hinausgehen. Überschreitet man einmal die Mitte des 4. Jahrhunderts, dann ist nicht abzusehen, weshalb man vor dem Anfang des 5. Jahrhunderts haltmachen soll und nicht bis in seine zweite Hälfte oder gar das 6. Jahrhundert hinabgehen darf. Wulffs

[1]) Liv. AAA 15, 79. Er will mit den Fresken bis nach 1000 herabgehen.
[2]) Liv. AAA 13, 59, Taf. 34.
[3]) S. 86. Das Jeremiasporträt bei Quibell, Excavations at Saqqara II, Taf. 60, vgl. hier S. 182.
[4]) Metr. Mus. Bull. 1928, Sect. II, Dec., 36.
[5]) Altchr. Kunst 99.

Versicherung, *andere Gründe, wie der sparsame Gebrauch des Nimbus, schlössen eine spätere Entstehung als im 5. Jahrhundert aus*, scheint mir zu allgemein. Jedenfalls hat Dalton[1]) einen Ansatz in das späte 5. oder das 6. Jahrhundert für wahrscheinlich gehalten. Ich fühle mich stilistisch bei den Bildern dieser Kapelle, die sich stark von denen der anderen Kirche mit den alttestamentlichen Szenen unterscheiden, an den aus Antinoë stammenden, mehrfach erwähnten Stoff mit der Bacchusgeburt[2]) erinnert. Es ist eine sehr verschiedene Antike von der, die den Fresken von Luxor zum Vorbild gedient hat. Der Weg von der Bacchusleinwand zu alexandrinisch-koptischen Schnitzereien, den elfenbeinernen Bacchusreliefs der Aachener Kanzel, ist näher als der von den Gestalten von Luxor zu irgendwelchen sonstigen Bildern koptischer Heiliger. Die vorsichtigsten Bearbeiter der Aachener Elfenbeine haben sie für spätantik gehalten, dem Ende des 4. oder dem 5. Jahrhundert zugeschrieben[3]). Unter den doch wohl in das 4./5. Jahrhundert zumeist gehörenden Funden von Kostol und Ballana befindet sich eine von den Entdeckern fälschlich für Mars gehaltene Bacchusstatuette, die ganz im Geschmack der Bacchusszenen des Antinoëstoffes und der an Qualität der Statuette kaum ebenbürtigen Aachner Reliefs gearbeitet ist[4]). Das alles weist darauf hin, die besprochenen Fresken von El Bagauat in das 5. Jahrhundert zu setzen. Wir müssen dann wohl feststellen, daß es in der koptischen Kunst der Zeit zwei Strömungen gegeben hat, die strenger gebundene der Bilder von Luxor, die freiere durch die Kapelle von El Bagauat, das Bacchustuch und ihre Verwandten vertretene[5]). Beide Richtungen können sich aber sehr wohl zeitlich berühren und aus einer Quelle fließen, die dann wohl nur die alexandrinische Kunst der Kaiserzeit sein kann. Man beachte, wie nahe verwandt die Gewandbehandlung in allen Fällen ist. Mit den Fresken von Abd el Gadir haben sie, und gerade die freiere Richtung, unmittelbar nichts zu tun. Deren Kompositionen sind gebundener, wo sie einen größeren Zusammenhang darstellen wollen, ungelenker. Man vergleiche etwa die Szene der Könige bei Maria mit der Darstellung der Bacchusgeburt auf dem Antinoëstoff! Aber in der Wiedergabe der Gewänder wirkt auch in Abd el Gadir vielfach noch das antike Erbgut.

Mit den Wandgemälden im Jeremiaskloster bei Saqqara müssen wir, wie schon bemerkt, auf Grund der Baugeschichte bis nach 700 herabgehen, also etwas tiefer als

---

[1]) Byz. art and archaeology 286; auf Grund der griechischen Beischriften *not later in any case then the VII century*. Ders., East Christ. Art 248, 5. bis 6. Jahrhundert.

[2]) Guimet, Les portraits d'Antinoë au Musée Guimet Taf. 13. Hier Taf. 28b. Der alexandrinische Charakter der Vorlage des Stoffes scheint mir durch den Fries Ann. du Musée Grèco-Romain 1933—35, Adriani, la nécropole de Moustafa Pacha Taf. 27, S. 25; 109ff. und S. 172f. (um 200 v. Chr.) gesichert. Zur Datierung hier S. 177 Anm. 2.

[3]) Strzygowski, Hell. und kopt. Kunst in Alexandrien 19ff. Dalton, Byz. art and archaeology 211f. ist geneigt, bis in das 6. Jahrhundert herabzugehen. Vgl. dens., East Christian art 209.

[4]) Vgl. S. 168 Anm. 5.

[5]) Man muß zu ihnen wohl auch die älteren Elfenbeine rechnen, die im Amphitheater in Trier gefunden sind: Forsch. und Fortschr. 1935, 193ff. Alexandrinisch-ägyptische Herkunft scheint mir gerade auch bei dem geschnittenen Elefantenzahn das wahrscheinlichste. Vgl. auch Hinks, Ein hellenistischer Bildteppich im Brit. Mus., Pantheon 1928, 588. Die hier vertretene Scheidung zweier Stilrichtungen in der koptischen Kunst hat, das sei ausdrücklich betont, nichts mit den oberflächlichen Bemerkungen der Frl. Dora Zuntz »the two stiles of Coptic painting« JEA 21, 63ff. gemein, womit sie ihre ebenso unbefriedigenden Studien über die koptischen Stelen scheint fortsetzen zu wollen.

Morey[1]) geneigt war. Nach ihm würden die Fresken von Bauit, mindestens die der Kapelle XVII, noch aus dem 6. Jahrhundert stammen. Sie wären gleichzeitig oder wenig später als die Bleiflaschen von Monza. Die Überlieferung setzt diese unter Pabst Gregor I, also an die Wende des 6. zum 7. Jahrhundert. Graffitti aus dem 8. Jahrhundert[2]) neben den Bildern der Kapelle XVII beweisen, daß die Gemälde damals bestanden. Um wie viel älter sie sein mögen, ist schwer zu bestimmen. Halten wir neben die bekleideten Figuren unserer Kirche einesteils das von uns als Kopie eines älteren aus dem Ende des 5. Jahrhunderts stammenden Originals angesehene Porträt des Abtes Jeremias[3]), andererseits die Südwand der Kapelle XVII von Bauit[4]), weiter die Holztafeln der Sammlung Freer, die nach Morey mit dem Stil der Kapelle XLII von Bauit übereingehen[5]), endlich die Bilder des Raumes F im Jeremiaskloster[6]), so scheint mir nicht zu bezweifeln, daß die geringste Verwandschaft mit den Fresken der Zelle F zu Saqqara besteht. Bei diesen Bildern des Jeremiasklosters herrscht ähnlich wie in Bauit in der Kapelle XII[7]) die steil heruntergehende Falte. Sie kündigt sich auf den Tafeln der Sammlung Freer an, fehlt völlig bei den Fresken von Luxor[8]), bei den Gemälden der Wescherkatakombe in Alexandrien (vgl. oben S. 166), bei den Fresken zu Abd el Gadir und Faras, aber auch bei den Bildern der Felskapelle von Deir Abu Hennis[9]), den Fresken des Simeonsklosters von Assuan[10]), wo nur die Apostel im großen Gang eine Ausnahme zu machen scheinen. Die senkrechte Faltung tritt auch auf dem

[1]) Studies in East Christian and Roman art 75. Nach Quibell, Excav. at Saqqara IV (1908—10) ist das Kloster nach einem ersten Verfall im 8. bis 9. Jahrhundert hergestellt worden, um 960 aber endgültig zerstört (8. 12. 47. 147).

[2]) Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouit 83ff. Nach S. II stammen die spätesten in Bauit erhaltenen Denkmäler aus dem 12. Jahrhundert. Morey a. Anm. 1 a. O. 71 stellt die Folge auf: Bauit Kapelle XVII, Kapelle XLII, gleichzeitig die von ihm veröffentlichten Holztafeln der Sammlung Freer, Kloster des Jeremias Raum F. Nach ihm habe Clédat als oberste Grenze für Funde in Bauit das 5. Jahrhundert angenommen, die Mehrzahl der Fresken dem 6. Jahrhundert zugewiesen. Die übrigens nicht weiter begründete frühere Datierung für Bauit und Deir Abu Hennis bei Bauer-Strzygowski, Eine alexandr. Weltchronik 193 lehnt Morey ab. Auf Grund der angeblichen Ähnlichkeit dreier Oranten auf einem koptischen Stoff mit den Fresken von Bauit und aus dem Jeremiaskloster, die er als Einheit behandelt, schlägt Dimand, Metr. Mus. Bull. 1926, 105 für diese Gruppe das 5. bis 6. Jahrhundert vor. Allein weder kann die Datierung des reichlich unbeholfenen Stoffes als gesichert gelten, noch ist die Übereinstimmung, zumal mit den Gemälden der Kapelle XVII, groß genug, um so folgenschwere Schlüsse darauf zu bauen. Endlich widerspricht eine so frühe Datierung der Jeremiasklosterbilder der Anm. 1 und S. 174f. skizzierten Baugeschichte.

[3]) Quibell, Excav. at Saqqara II (1906/7), Taf. 60. Vgl. hier S. 182.

[4]) Clédat, Baouit Taf. 39—57.

[5]) a. Anm. 1 a. O. Taf. 11—13. Da die Ausgabe Clédats nicht bis zur Kapelle 42 reicht, liegen mir genügende Wiedergaben ihrer Bilder nicht vor.

[6]) Quibell a. Anm. 3 a. O. Taf. 55—57.

[7]) Clédat, Baouit Taf. 31—38.

[8]) Außer den in der Festschrift für Clemen 182 wiedergegebenen Zeichnungen liegen mir von den seitlichen Bildern Photographien von Prof. Kees vor, die in Folge des schlechten Zustandes der Originale sich kaum reproduzieren lassen.

[9]) Clédat, Bull. Inst. Franç. du Caire II, 44ff. mit Tafeln 2—5. De Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne Taf. 33, beide abgedruckt bei de Grüneisen, Caractéristique de l'art copte Taf. 28ff. Mir stehen Aufnahmen zu Gebot, die Prof. Kees auf unserer Nilfahrt 1913 genommen hat. Danach hier Taf. 28 c. Taf. 31.

[10]) De Morgan, Cat. Mon. et inscr. de l'Egypte I, 133ff. mit Tafel. Unsere Taf. 30 gibt die Bilder der Kuppel nach Aufnahmen von Prof. Kees, die besser sind als die von de Bock a. Anm. 7 a. O. Taf. 30 und de Grüneisen Taf. 39.

Bacchusstoff nicht hervor und ebensowenig bei den Kuppelbildern von El Bagauat[1]). Freilich läßt hier nur der Stil der einen oben besprochenen Kuppel überhaupt Faltenangabe zu. Bunte Gewebe, wie Wulff, Volbach, Spätantike und koptische Stoffe Taf. 5, angeblich aus dem 3. bis 4. Jahrhundert, in Wahrheit um 100 Jahre später[2]), und das Mahl in der Wescherkatakombe schließen sich an; diese ganze, oben schon unter anderen Gesichtspunkten zusammengefaßte Gruppe, eines Geistes mit den Elfenbeinen der Aachener Kanzel, wird man unbedenklich mit der alexandrinischen Kunst in Beziehung setzen dürfen. Es ist im höchsten Grade bedauerlich, daß die Zerstörung fast aller Gesichter, nicht nur in Abd el Gadir und Faras, sondern auch in Deir Abu Hennis und in der Wescherkatakombe, ja selbst an der Kuppel von El Bagauat, ein Urteil über den Stil äußerst erschwert.

Auf einiges sei noch hingewiesen. Auf allen koptischen Fresken, in diesem Fall auch bei den Männern in der Nische von Luxor, stehen die Figuren merkwürdig breitbeinig. Es besteht wie schon auf den späteren römisch-ägyptischen Reliefs eine Vorliebe für die Darstellung, vor allem der Oberkörper, in Vorderansicht. Eine Ausnahme bilden die Heiligen drei Könige auf dem Bild in Abd el Gadir und Hirt und Engel auf der Geburtsszene in Faras, wo wir ikonographische Zusammenhänge mit Werken außerhalb Ägyptens vermuteten[3]). Durchaus den Gepflogenheiten der spätägyptischen (und somit auch der koptischen) Kunst entsprechend ist die Angabe der Runzeln auf der Stirn des Kirchenpatrons auf dem Stifterbild. Man vergleiche das »frühe« Bild des Apa Jeremias[4]), die Köpfe aus Bauit bei Clédat, Baouit Taf. 86, rechter Heiliger des oberen Bildes, wo die Runzeln mit der Lupe klar erkennbar sind, und Taf. 97. Langgestreckte, ovale Gesichter sind häufig, wenn auch nicht alleinherrschend. Zu dem, was wir sonst aus der koptischen Kunst kennen, stimmt die verhältnismäßig sorgfältige Bildung der Hände und die sehr abwechslungsreiche Fingerhaltung, während die Füße vernachlässigt scheinen. Als eine Eigenart unseres Meisters erscheinen im Vergleich zu anderen koptischen Fresken die abstehenden Ohren vieler Heiliger, wofür es freilich in der pharaonischen Kunst Vorläufer gibt; dann die Andeutung der Knöchel durch einen Strich auf dem Handrücken, die mir aus anderer ägyptischer Kunst nicht erinnerlich ist, aber bei dem Bischof aus der Wassertorkirche in Faras wiederkehrt[5]).

---

[1]) De Grüneisen a. S. 176 Anm. 9 a. O. Taf. 20 nach de Bock, Matériaux Taf. 121. Monneret de Villard, Aegyptus VIII, 261 datiert die Fresken wohl richtig in das 5. Jahrhundert. Vgl. S. 141 Anm. 5 und 174 f.

[2]) Die Datierung steht keineswegs fest, und nach Wulffs und Volbachs Einleitungen S. X und S. 7 ist ein um etwa 100 Jahre späterer Ansatz durchaus möglich. Kendrick in Studien z. Kunst d. Ostens, Strzygowski-Festschr. 102 setzt den Bacchusstoff in das 5. Jahrhundert und in die gleiche Zeit den a. O. Taf. 13, 4 veröffentlichten Stoff, dessen Ornamente man von dem Berliner Stück nicht weit trennen kann.

[3]) Liv. AAA 13, Taf. 35. Sollten die beiden Bilder der Heiligen Nacht im letzten Grund auf ein Original zurückgehen, dann dürften die ins Profil gestellten Engel mit dem Hirten das Ursprüngliche bewahrt haben und die ungeschickte Gruppe des Bildes der beiden Hirten in unserer Kirche eine Erfindung des dortigen Malers sein.

[4]) Quibell, Excav. Saqqara II (1906/7), Taf. 60. Vgl. S. 182.

[5]) Liv. AAA 13, Taf. 55. Allenfalls könnte man die gleiche Andeutung der Knöchel bei dem Bild des Erzengels Gabriel aus Kapelle A des Jeremiasklosters finden (Quibell, Excav. Saqqara II (1906/07), Taf. 42, 3, nach S. 44 eines der älteren Gemälde). Auch noch auf den stark byzantinisch beeinflußten, von Firth leider völlig ungenügend Arch. Survey of Nubia Report 1910—11 Taf. 30 (vgl. 17 u. S. 234 f.) herausgegebenen Fresken von Mediq finden wir diese Zeichnung der Hand. Die Datierung schwebt in der Luft, die Fresken sind zerstört (Monneret de Villard, Nubia medioevale, 78 ff.).

Blicken wir auf all das zurück, was wir zur Erläuterung und näheren Bestimmung unserer Fresken zusammengetragen haben, so erweisen sie sich als vielfach verbunden mit der christlichen Kunst Ägyptens; wir fanden aber auch eine Reihe von Zügen, die lokalen nubisch-afrikanischen Charakter zu tragen schienen. Wir dürfen da noch auf einen Unterschied zu koptisch-ägyptischen Darstellungen aufmerksam machen: die reiche Bezäumung der Rosse findet sich auf den entsprechenden Bildern in Bauit und bei der Mehrzahl der anderen koptischen Reiterbilder nicht. Sie erscheint auf der Schale Konstantius II. aus Kertsch. Aber wir brauchen nicht so weit zu schweifen, auch nicht bis zu den Sassaniden, wo die Bezäumung ganz anderer Art, keineswegs besonders in die Augen springend und oft sehr einfach ist; in den schon oft erwähnten benachbarten Gräbern von Kostol und Firka sind überaus prunkvolle mit den nubischen Darstellungen wohl vergleichbare Zäume gefunden worden[1]). Hier könnten unsere Fresken wie bei den Kronen der Eparchen heimische Überlieferung und Sitte bewahrt haben. Wir sahen, daß sowohl die stilistische wie die ikonographische und die Untersuchung der Stoffmuster uns auf die Zeit vom 6. zum 8. Jahrhundert führten und daß in etlichen Fällen ein Ansatz vor das 8. Jahrhundert kaum in Frage kam. Wir fanden keinen entscheidenden Hinweis auf überragende byzantinische Einflüsse, auch nicht in dem Plan der Kirche[2]). Griffith meinte, alle nubischen Kirchen, die frühen wie die späten, seien mehr byzantinisch als koptisch im Plan, und dasselbe gelte von den sie schmückenden Gemälden[3]). Daran ist so viel richtig, daß die nubischen Kirchen den basilikalen Grundriß reiner erhalten haben als die Klosterkirchen des eigentlichen Ägyptens. Aber dieser Grundriß hat, so viel ich sehe, keinerlei Anrecht darauf, als eigentümlich byzantinisch zu gelten. Die älteste erhaltene Basilika in Byzanz, die im Jahr 463 errichtete Basilika des Johannes Studios[4]), hat doch keinerlei Verwandtschaft mit der Kirche von Abd el Gadir, es sei denn die in der ganzen alten Christenheit bekannte Dreiteilung des Raumes. Die Studiosbasilika hat ihren Eingang in der Mitte der westlichen Front, die Kirche bei Halfa, wie die koptischen Kirchen im ganzen Niltal meist, an den Seiten. Nur liegen diese Eingänge gewöhnlich weiter vorn im Raum, dem in der Regel noch ein Vorraum, dreigeteilt wie die Kirche selbst, vorgelegt ist. In der Gesamtbaumasse kommen dann die Eingänge wieder ähnlich zu liegen wie in Abd el Gadir. Die Vorliebe für Gewölbe, die Kuppel vor dem Heiligen, die für die nubischen Kirchen bezeichnend sind, finden sich in den alten Basiliken nicht. Eine Eigentümlichkeit der Kirche von Abd el Gadir, die sie z. B. noch mit der Kirche von Serre[5]) teilt, aber im Gegensatz zu vielen anderen, und auch zu den byzantinischen, setzt, ist das Fehlen einer Apsis. Ungewöhnlich ist auch, daß der hintere Raum, in dem aus Platzmangel, wie wir annahmen, der Altar an der Wand steht, die für den

[1]) Ann.Serv.Ant.32, 1932, 41. Taf. 4 f. JEA 21, 1935, 193 ff. AOF 11, 182. 4. bis 6. Jahrhundert.

[2]) Hier Abb. 1. Strzygowski, Kopt. Kunst (Cat. gén. Caire) S. XVI Anm. 2 hat mit Recht die Auffassung bekämpft, die koptische Kunst sei nur eine barbarisierte byzantinische; er selbst übertreibt aber die Betonung des altägyptischen Gehaltes und die Negation des christlichen Gehaltes. Vgl. dazu J. Maspero, Rec. Trav. 37, 97 ff., vor allem 108 ff., wo er die Abhängigkeit der Anastasiusdarstellung auf dem Mosaik von Daphni von ägyptisch-koptischen Vorbildern widerlegt.

[3]) Liv. AAA 13, 52, Anm. 2.

[4]) Wulff, Altchr. Kunst 230. Er gibt 201 ff. eine sehr gute Übersicht über die altchristliche kirchliche Baukunst.

[5]) Monneret de Villard, La Nubia medioevale Abb. 193. Auf die mannigfachen Abweichungen vom »normalen« Grundriß für nubische Kirchen kann hier natürlich nicht eingegangen werden.

Hekal sonst übliche Dreiteilung aufgegeben ist. Man könnte sie in den beiden Nischen an der Rückwand, rechts und links vom Altar, angedeutet finden. Daß dieser hintere Raum in keinerlei Verbindung mit den großen Seitenräumen E und F steht, erklärt sich daraus, daß diese unorganische, wenn auch ursprüngliche Anbauten sind: um einen leidlich regelmäßigen nubischen Kirchenplan zu erhalten, muß man sich auf den Mittelbau beschränken[1]). Hält man neben seinen Plan den »Type Plan« einer nubischen Kirche, wie ihn Somers Clarke entworfen hat[2]), so erkennt man, daß bei unserer Kirche nichts so Ungewöhnliches vorliegt, wie Somers Clarkes Worte *the arrangement is entirely unlike those characteristic of a church* vermuten lassen. Um so entschiedener ist der Gegensatz zu den von Mader (Altchristliche Basiliken und Lokaltradition in Südjudaea) behandelten Bauten wie zu den kleinasiatischen Basiliken[3]) und der Mehrzahl der nordafrikanischen Bauten[4]), von denen allerdings einige die Apsis durch ein rechteckiges Presbyterium ersetzen. Einzelne Züge, die bei den nubischen Kirchen auffallen, kehren doch auch bei ägyptischen Bauten wieder: aus dem Plan der Kirche Al Mu'allakah in Alt-Kairo[5]) kann man unschwer den Bestandteil auslösen, der dem Mittelbau der Kirche bei Halfa entspricht. Die gleiche Anlage erkennt man bei der Kirche Sitt Mariam und der Barbarakirche[6]), vielleicht sogar bei der Al'Adra, bei der einen Kirche von Negade[7]). Da tritt uns überall die Vorliebe für Kuppeln, für Seiteneingänge statt eines Zugangs von vorn entgegen. Wir können sie auch bei der »zentralen Baugruppe« der Menasbasiliken beobachten, soweit nach den unzulänglichen Plänen von Kaufmann und Ewald Falls ein Urteil möglich ist[8]). Die Kirche von Abd el Gadir ist also ein gut nubischer Bau, darin freilich von den nubischen und koptischen Kirchen nördlich Abu Simbel unterschieden, daß ihre Wände über und über mit Bildern bedeckt waren und nicht nur einige bevorzugte Stellen. Der sie malte, war kein Fremder, sowenig wie der Maler der Kuppel der Kapelle von Charge ein Fremder gewesen sein wird[9]). Wer unsere und

[1]) Von nubischen Kirchen bieten sich etwa zum Vergleich: Monneret de Villard, Abb. 16 (Sitte Gasma mit Priesterhaus im Westteil), Abb. 62 (Naga esch Scheima), Abb. 79 (Ed Doma), Abb. 97 (Sinesra, im Westteil Wohnräume), Abb. 192 (Serre Nord), dann die beiden Kirchen von Faras (Abb. 179f.).

[2]) Christian Antiquities in the Nile valley Taf. 25f.

[3]) Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte.

[4]) Lübke-Semrau, Kunst des Mittelalters (1910) 17ff., Woermann, Gesch. d. Kunst (1918) III, 30f.

[5]) Butler, Anc. Copt. Churches of Egypt I, 211.

[6]) a. O. S. 149. 236.

[7]) a. O. S. 273. 362.

[8]) C. M. Kaufmann, Zweiter Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer 24f., wegen der beigefügten Legende bequemer zu benutzen als die große Ausgabe. Bei der z. B. Lübke-Semrau, Kunst d. Mittelalters 18, Abb. 17 zu findenden Basilika von Orléansville in Algier, die merkwürdig mit der Basilika von Erment im Plan übereinstimmt (Strzygowski, Kleinasien 216ff.), erklärt sich die Verlegung der Eingänge an die Seite durch die Ausstattung der Kirche mit Apsis und Gegenapsis. Vgl. S. 182.

[9]) Das wollte Wilkinson in seiner an sich trefflichen Behandlung der Bilder von Charge, Metr. Mus. Bull. 1928 Sect. II, Dec., 29f. 32 aus der Tatsache schließen, daß viele der Figuren, und gerade alttestamentliche, blondes Haar tragen. Der Maler folgte natürlich seiner Vorlage, aber auch für diese halte ich den Schluß voreilig: blond galt im ganzen Altertum als eine Vorzugsfarbe, und darum wird der Schöpfer der Vorlage, doch wohl ein Alexandriner, Noah und die Seinen, Sara, Daniel blond dargestellt haben. Auf Alexandrien führt Hinks, Pantheon 1928, 588 m. A. n. mit Recht die blonden, blauäugigen Putten eines ägyptischen Bildteppichs im Brit. Mus. zurück, der nach ihm ein Spiegelbild der alexandrinischen Wandmalerei des 3. bis 4. Jahrhunderts bietet.

Griffiths Beschreibung der Malereien der Kirchen von Abd el Gadir und Faras, Wilkinsons Worte über El Bagauat, de Grüneisens Ausführungen über die malerische Technik der Bilder von Deir Abu Hennis[1]), Moreys Schilderung der Malweise zweier zu einem Einband gehöriger Holztafeln[2]), Clédats und Quibells Angaben über die Technik der von ihnen beschriebenen Malereien[3]) nebeneinander hält, erkennt unmittelbar die Einheit der Technik all dieser Gemälde. Wir sahen, daß sie aus altägyptischer Übung entspringt, und Dimand in seiner Darlegung über die Farbenskala der figürlichen koptischen Gewebe, die er dem 6. oder 7. Jahrhundert zuweist[4]), hebt ausdrücklich hervor, daß hier altägyptisches Erbe vorliege. Es handelt sich um weit auseinanderliegende Orte und um stilistisch z. T. recht Verschiedenartiges, zeitlich keineswegs Zusammenfallendes. Um so schwerer wiegt die technische Einheitlichkeit.

Monneret de Villard hat das Problem, das die nubische Kunst stellt, in die Worte zusammengefaßt[5]): *lo svolgimento dell'arte nubiana è tutt'affatto indipendente da quello della contemporanea arte christiana d'Egitto: fra le due arti, pure contigue, si può dire che non vi sono punti di contatto, e tutte le volte che in Nubia troveremo qualche forma specifica e caratteristica, questa non verrà mai dall Egitto, bensì dalle regioni asiatiche del cristianesimo, dal Sinai all'Armenia. Rispetto all'Egitto, il Cristianesimo nubiano, pur vivendo sotto la giuridizione della sede d'Alessandria, mantiene sempre il greco come lingua liturgica, mantiene delle formole, nelle epigrafi sepolcrali, che sono bizantine e non copte; in altre parole ha una sua propria fisionomia che non può assolutamente confondersi con quella dei fratelli giacobiti del basso Nilo. Eguale differenza nell'arte. Ma se constatare queste differenze sarà abbastanza facile, se identificare in monumenti della Siria settentrionale o della Mesopotamia, i prototipi di tarde e rozze derivazioni nubiane, non sarà troppo arduo, ben difficile sarà invece spiegare come questi contatti e questi influssi abbiano potuto perseverare ed agire su questo cristianesimo nubiano che è completamente isolato dal mondo bizantino e solo in contatto con quel cristianesimo copto dal quale nulla o quasi nulla riceve e nulla dà.* Auf das Vorherrschen des Griechischen in den christlichen Urkunden und die Übereinstimmung gewisser liturgischer Formeln mit byzantinischen hat schon Junker großes Gewicht gelegt[6]). Aber er selbst führt an, daß in der äthiopischen Kirche ein sonst auf Nubien beschränktes, aber aus Byzanz bekanntes Gebet nachgewiesen ist, obwohl diese Kirche nur lose mit Byzanz in Verbindung gestanden habe und mehr von Alexandrien abhängig war. Wir haben früher den fast ausschließlichen Gebrauch des Griechischen auf den Gegensatz des eingeborenen Nubischen zum Ägyptischen (Koptischen) zurückgeführt; es muß auch auf den durch diesen Gegensatz wohl geförderten, starken griechischen Einfluß im Nubien (und Äthiopien) der hellenistischen und römischen Zeit, mindestens seit den Tagen des Ergamenes, hingewiesen werden. Wir haben im Kunstgewerbe, namentlich in einer in Nubien und bis Meroë verbreiteten

[1]) Les caractéristiques de l'art copte 98.

[2]) Studies in East Christian and Roman art 64f.

[3]) Clédat, Baouit 134, Quibell, Excav. at Saqqara II (1906/7), 64. Vgl. auch das allgemeine Urteil Gayets, L'art copte (1902) 263.

[4]) Metr. Mus. Bull 1926, 105, *from ancient Egypt is also derived the color scheme of the coptic textiles which probably belong to the sixth or seventh century.* Auch diese Feststellung dürfen wir als eine Bestätigung unseres Datierungsvorschlags der Fresken von Abd el Gadir betrachten.

[5]) La Nubia medioevale S. XVf.

[6]) ÄZ 61, 1925, 143ff. Die zitierte Stelle findet sich 136.

Keramik[1]) aus dem letzten Jahrhundert v. Chr. und den ersten nachchristlichen, dafür unbestreitbare Zeugnisse. Mit größter Wahrscheinlichkeit läßt sich diese Keramik, wie ich vor Jahren ausgesprochen habe, auf alexandrinische Vorbilder zurückführen[2]), deren Nachwirkung auch im eigentlichen Ägypten, allerdings viel schwächer, zu verfolgen sind. Die griechisch geschriebenen Denkmäler sind im allgemeinen, aber nicht durchweg die älteren; allmählich dringt das einheimische Nubisch und aus dem benachbarten Oberägypten das Koptische vor. Daß die nubische Kirche, wenn auch von Byzanz her gegründet, im Lauf der Zeiten immer mehr unter den Einfluß des alexandrinischen Patriarchats kam, ist Tatsache. Meiner Ansicht nach haben die eben geschilderten Verhältnisse den Anschluß an Alexandrien, unter Übergehung Ägyptens, gefördert. Alexandrien ist im Gegensatz zum »Land« stets eine griechische Stadt geblieben[3]), das alexandrinische Christentum ist griechisches, wenn auch nicht byzantinisches Christentum. In Alexandrien flossen, wir haben schon darauf hingewiesen, Einflüsse aus aller Welt zusammen: syrische, sassanidische, römische, afrikanische, in geringerem Maß auch byzantinische[4]), alles verbunden durch alte griechische Geistigkeit. Elliger hat ohne Kenntnis der nubischen Dinge über die christlichen Fresken vor allem der Kapellen von El Bagauat gesagt[5]): *Es ist leicht zu erkennen, daß der Geist, der die Bilderreihen der ägyptischen Nekropolen schuf, verwandt ist dem der Malereien in den Katakomben Roms; schon in der Wahl gleicher und ähnlicher Sujets zum Zwecke der Grabkunst spricht sich das aus. Aber ebenso muß auffallen, einmal, daß die in Rom wie*

[1]) Sie wurde zuerst durch die Ausgrabungen in Areika-Schablul und Karanog bekannt (Randall Mac Iver, Wolley Areika. Dies., Karanog), Orte des südlichen Nubiens. Der Zusammenhang mit der bescheidneren Ware der X-Gruppe Nubiens, die wieder Beziehungen zur römisch-ägyptischen Töpferei zeigt, ergibt sich aus gewissen gemeinsamen Formen und Ornamenten. Die Ware, die neuerdings als »meroitisch« bezeichnet wird und auch in der Gegend von Abu Simbel zu Tage kam (Walter B. Emery und Kirwan, The excavations and survey between Wadi Es-Sebua and Adendan 509ff., Taf. 37ff., Griffith Liv. AAA 11, 144ff. 159ff. Taf. 45ff. aus Faras, der Ortschaft der vielfach genannten Kirchen), ist zwar in Meroë in einigen Exemplaren gefunden (Garstang, Meroë the city of the Ethiopians Taf. 47ff., S. 43ff.) und gehört in Nubien in die spätere Zeit meroitischer Oberherrschaft (Liv. AAA 11, 119ff.), aber sie kann niemals in Meroë ursprünglich sein und gehört vielmehr zu den Elementen, die die starke Vorliebe für griechisch-römische Kultureinflüsse in Meroë bezeugen.

[2]) Denkm. äg. Skulptur, Text zu Taf. 123 am Schluß.

[3]) Über den griechischen Charakter Alexandriens vgl. etwa Niese, Gesch. d. griech. u. makedon. Staaten II, 105ff. Thiersch, An den Rändern d. röm. Reichs 7ff., wo 26 auch die alexandrinische Theologie gestreift wird. Mit Recht nennt Mommsen, Röm. Gesch. V, 555, Alexandrien eine griechische Stadt. Vgl. 581ff. Die von Mahaffy, Empire of the Ptolemies 381ff. geschilderte nationalägyptische Reaktion unter Ptolemaios IX. darf in ihren Folgen nicht überschätzt werden. Für das Christentum Alexandriens im Gegensatz zu den Christen im Lande vgl. Schubart, Die Griechen in Ägypten 50ff. und oben S. 161.

[4]) Vgl. was Monneret de Villard, La scultura ad Ahnas 81ff. zusammenbringt und seine Aufsätze Aegyptus IV, 64ff. und VIII, 258ff. über alexandrinische und sassanidische Stoffe in Ägypten und über die Übertragung der Ambonenform von Alexandrien nach Campanien. Wenn v. Sybels Ausführungen, die sich auf Clemens von Alexandriens Zeugnis stützen, RM 1923/4, 254ff, zutreffen und es um 200 n. Chr. in Alexandrien noch keine christlichen Typen gegeben hat, Kirchengemälde und bebilderte Stoffe vielmehr in Syrien, Palästina und Ägypten erst um die Wende des 4. zum 5. Jahrhundert auftauchen (was freilich wohl etwas zu weit geht), dann würde das Zusammentreffen von Elementen so verschiedener Art und Herkunft in der christlichen Kunst Alexandriens, das wir hier voraussetzen, sich leicht erklären: man schuf, da eine eigne bildliche Tradition fehlte, sich einen Bilderschatz wie man ihn bekommen konnte. Über kirchengeschichtliche Beziehungen zwischen Alexandrien und Konstantinopel vgl. die von reichen bibliographischen Angaben begleiteten Ausführungen H. Baynes' JEA 1926, 145ff.

[5]) Die Stellung der alten Christen zu d. Bildern in den ersten vier Jahrhunderten II, 235.

in Ägypten begegnenden Bildmotive in ihrer Gestaltung hier wie dort sehr erhebliche Unterschiede aufweisen, daß ferner die ägyptischen Zyklen Bilder zeigen, die uns aus der frühen sepulkralen Kunst des Westens nicht bekannt sind, und daß endlich die alttestamentlichen Szenen in den Grabkapellen der libyschen Wüste sehr stark überwiegen. Das trifft, mit Ausnahme vielleicht des geringeren Hervortretens der alttestamentlichen Motive, genau auf die nubischen Fresken zu, wie unsere ikonographischen Feststellungen zeigen. Mich dünkt, daß solch gemeinsamer Grundcharakter nur erklärlich wird aus der Annahme einer gemeinsamen Herkunft. Hier kann nach Lage der Dinge nur Alexandria in Frage kommen. Dürfen wir aber unsere nubischen Fresken auf alexandrinische Vorbilder zurückführen, dürfen wir das, was, von ihrer Verteilung im Raum angefangen, uns als abweichend von der allgemeinen ägyptischen Gepflogenheit erschien, was sie aber z. B. mit einer Kirche wie St. Maria Antiqua in Rom verbindet, als alexandrinisches Gut ansehen, dann gäben uns die bescheidenen Fresken der nubischen Kirchen einen Abglanz und einen schwachen Ersatz für die verlorene alexandrinische kirchliche Kunst, und zusammengenommen mit den Fresken von El Bagauat gewönnen sie für die Geschichte der christlichen Kunst eine Bedeutung, die weit über ihren tatsächlichen Kunstwert hinausginge[1]).

[1]) Mag man, auf eine oft angeführte Stelle des Clemens Alex. gestützt, noch nach 200 eine kirchliche Kunst in Alexandrien leugnen, für die folgenden Jahrhunderte ist das sicher nicht angängig, und Wickhoff hat vielleicht mit Recht ein stärkeres Vortreten Alexandriens erst seit dem 4. Jahrhundert angenommen. Wenn die führende Rolle der syrisch-palästinensischen Kirchenmalerei, an die z. B. Styger, Die röm. Katakomben 359ff. glaubt, zu erweisen wäre, dann wäre die Annahme nicht kühn, daß von dort Alexandrien Anregungen bekam, die es nun selbständig verarbeitete, und daß gewisse Übereinstimmung zwischen römischer christlicher Kunst und der nubischen (teilweise auch der eigentlich koptischen) auf den in unserem Fall über Alexandria vermittelten gemeinsamen Anreger zurückgehen. Über Beziehungen der syrisch-antiochenischen christlichen Kunst zur koptischen (Übernahme des Henkelkreuzes) vgl. Syria 1936, 390f. Mögen auch Franz Xaver Krauß, Ainalov und Wulff über das Ziel hinausgeschossen sein, ihre Ausführungen haben die Wichtigkeit Alexandriens für die Geschichte der älteren christlichen Kunst doch erhärtet. Vgl. zu diesen Fragen neben Strzygowski, Ursprung der christ. Kirchenkunst, die nüchterne Darstellung H. Lothers, Der Pfau in der altchr. Kunst, 1ff. und Stygers o. a. Buch. Wilperts Darlegungen, Erlebnisse u. Ergebnisse 185ff. sind einseitig, aber beachtlich.

Zusatz bei der Korrektur: Die Vermutung alexandrinischer Vorlagen für die Fresken von Abd el Gadir findet eine Stütze in dem Vergleich mit den Fresken der Kirche von Abu Girge, 35 km SÖ von Alexandrien, mithin im Bereich alexandrinischer unmittelbarer Einflußsphäre. Nach dem von Farbentafeln begleiteten Bericht Municipalité d'Alexandrie Rapport sur la marche du service du Musée en 1912, S. 3ff., waren die Wände des auch im Plan einigermaßen verwandten Baus über und über mit Fresken bedeckt, deren Farben und Stil, trotz naturgemäß stärkeren Klassizismus, sehr wohl als vorbildlich für Fresken in der Art der nubischen gelten können. Der Herausgeber kommt S. 11 für die Zeit der Fresken von Abu Girge auf das 6. Jahrhundert, ein Ergebnis, das sich mit unserer Zeitbestimmung für die Fresken von Abd el Gadir sehr gut vereinigt.

Für die S. 179 erwähnten Bauten der Menasstadt liegen jetzt Aufnahmen Prof. v. Gerkans und Dr. Deichmanns vor (AA 1937, 75ff), die zeigen, wieviel hier zu tun bleibt.

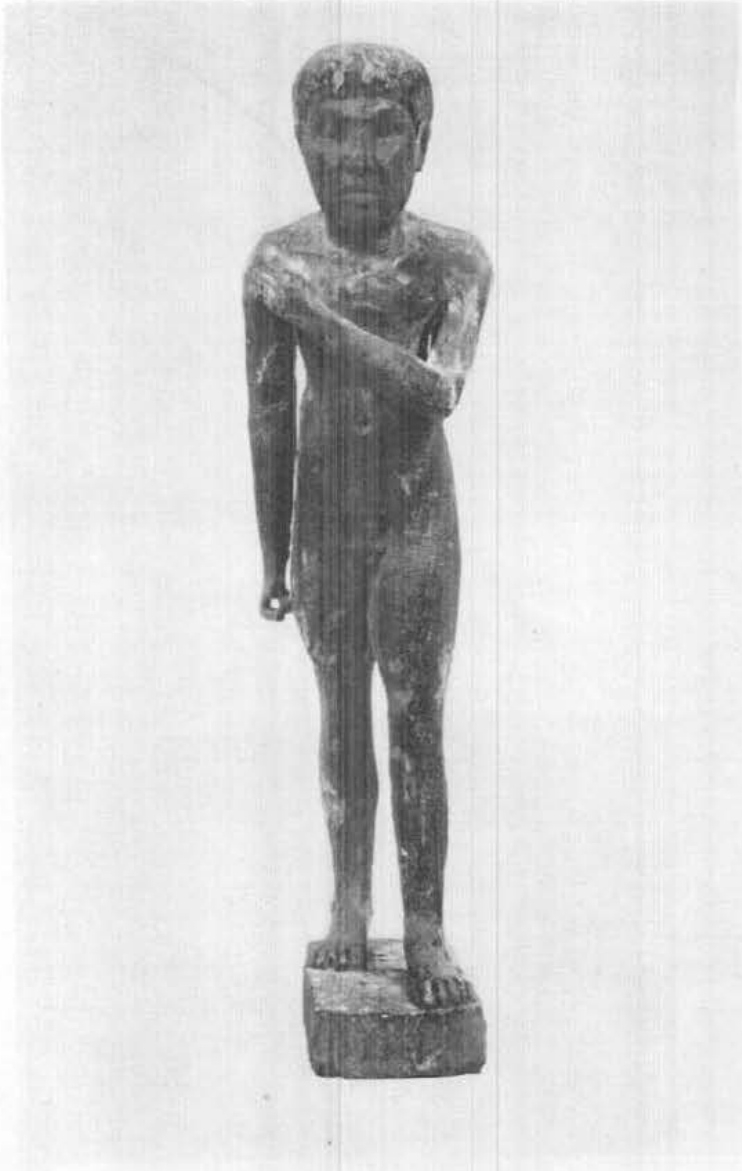
Die Datierung des Bildes des Apa Jeremias in das 5. Jahrhundert hatte in den Mém. Ac. Inscr. et BL 12, 1912, le portrait d'Apa Jérémie, ohne eingehendere Begründung de Grüneisen gegeben, immerhin eine erwünschte Bestätigung. Er stellt in seiner Arbeit allerhand über den kreisförmigen und den rechteckigen Nimbus zusammen.

In einer wichtigen Untersuchung Aegyptus 1932 weist Monneret de Villard S. 316 auf die Verschiebung des Schwergewichts des nubischen Christentums nach Süden hin, den er mit dem Übergang der Nubier vom melkitischen zum jakobitischen Ritus im 8. Jahrhundert zusammenbringt. Ein Kirchenbau, wie der unsere im 8. Jahrhundert, würde danach sich durchaus in das allgemeine Bild einfügen. Auch auf das Überwiegen des Griechischen gegenüber dem Koptischen in Nubien, speziell in Taphis, kommt Monneret S. 311ff. zu sprechen; wenn er darin die Bezeugung byzantinischen Einflusses findet, so kann man natürlich mit gleichem Recht vom alexandrinischen sprechen, vielleicht mit größerem.

Bemerkung zu vorstehendem Aufsatz: Für die Frage der Abhängigkeit der nubischen kirchlichen Kunst von Alexandrien sei darauf verwiesen, daß das Deutsche Institut in Kairo bei den Kurûm el-Tuwâl, nahe Amrije, eine Kirche freigelegt hat, deren Bautyp mit dem nubischen Typ A_2 (Junker, Kloster am Isisberg, 15ff. und 21) übereinstimmt; vgl. Mitteilungen I, 116 und Schlußwort 129:

Aus der koptischen Besiedlung der Kurûm el-Tuwâl konnte eine Kirche, die im Typus Verwandtschaft zu nubischen Beispielen zeigt, und ein ebendort verbreiteter frühchristlicher Grabtypus erschlossen werden. Inwieweit hiermit eine engere Verwandtschaft der hiesigen Kirche mit der nubischen festgestellt ist, können neue Untersuchungen und Grabungen, möglichst auch an anderen Orten dieser Landschaft, zeigen; für die Fragen der Christianisierung Ägyptens und Nubiens scheint hier leicht ein wertvolles Material gewonnen werden zu können.

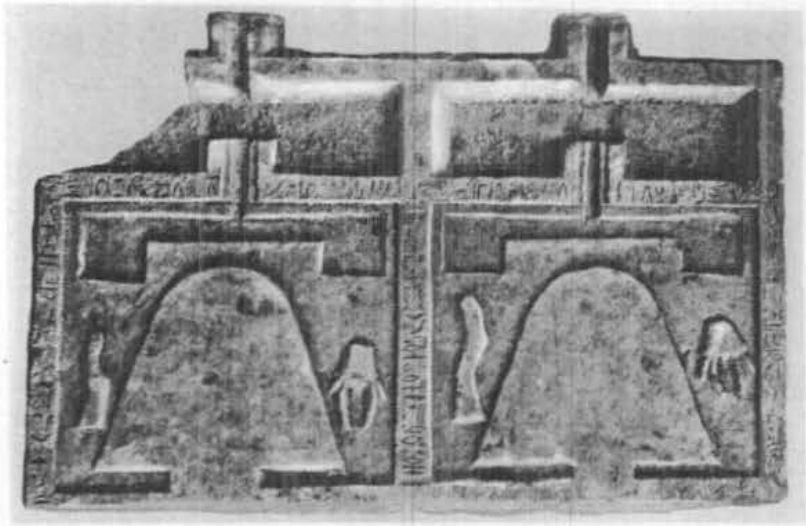
a



b

Ehrfurchtsgebärde
Holzfigur des Mitri (Mus. Kairo)

a. Holzschnitzerei. 8. Jahrhundert
Abu Sargeh. Alt-Kairo



b. Ägypt. Opfertafel in California
Mittleres Reich

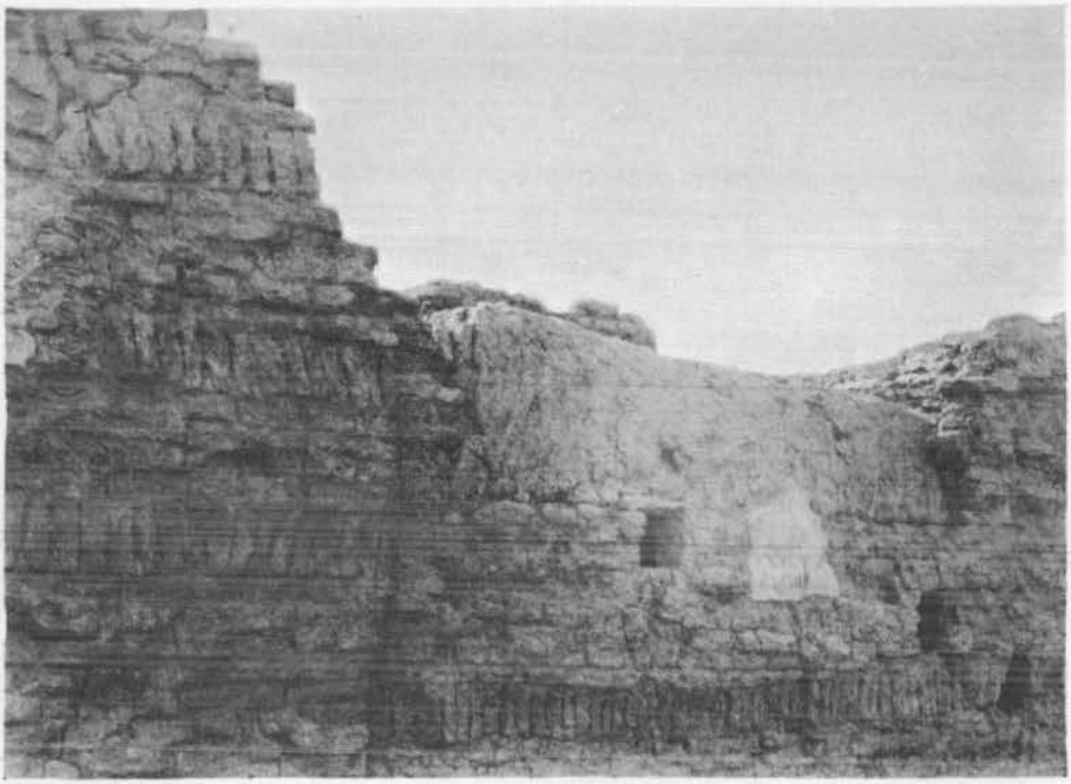
c. Kopt. Grabstein im Museum zu Kairo
Nr. 8706

a. Griech.-Röm. Mus. Alexandrien
Nr. 110

b. Kairo. Nr. 59285

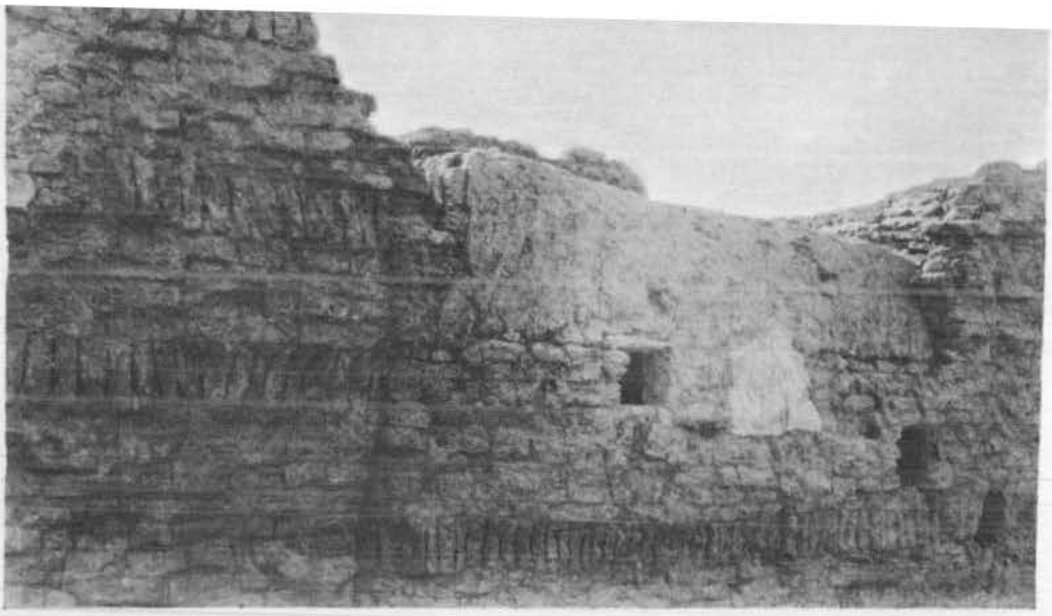
a. Sog. Salona-Tafel
im Museum zu Agram

b. Kopt. Grabstein
im Besitz von Prof. C. Schmidt, Berlin



a. Außenansicht des Baues von Osten zur Veranschaulichung der Technik

b. Die Jünglinge im feurigen Ofen.



a. Außenansicht des Baues von Osten zur Veranschaulichung der Technik

b. Die Jünglinge im feurigen Ofen.
Links oben die Reitergruppe

Kirche von Abd el Gadir

a. Die Gruppe des weißen und des schwarzen Reiters

b. Das Kreuz mit Johannes

Kirche von Abd el Gadir

a. Das Kreuz mit Maria

b. Segnender(?) Mann

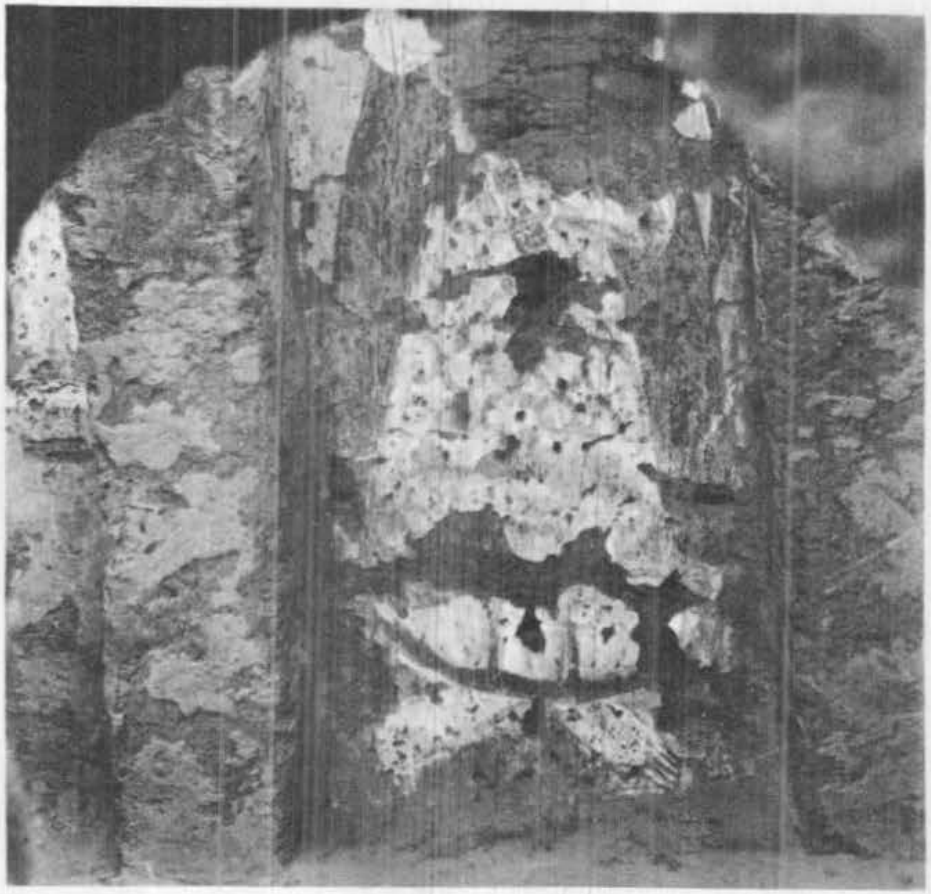
Kirche von Abd el Gadir

a. Der heilige Georg

b. Engel

Kirche von Abd el Gadir

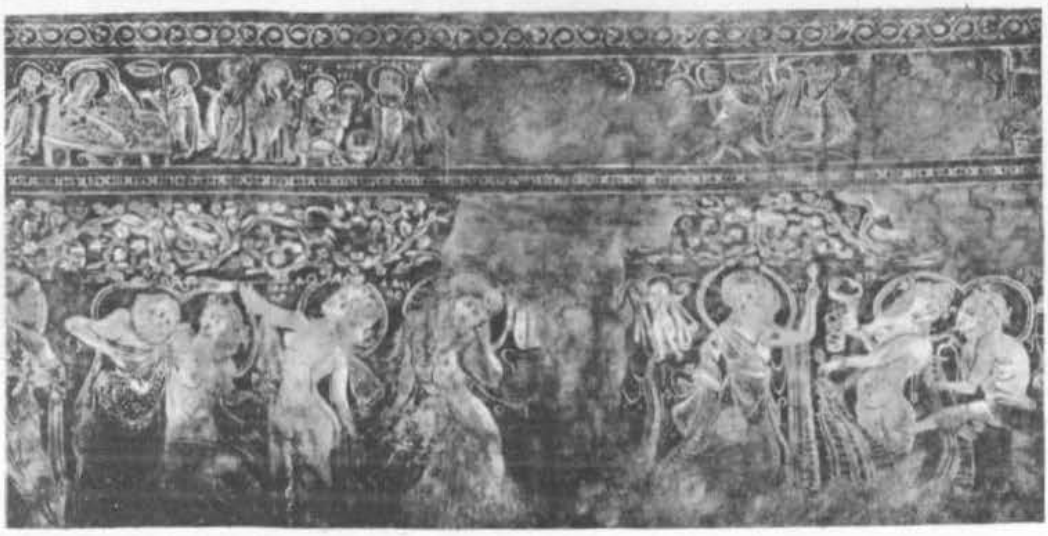
a. Der Stifter der Kirche.
Links oben schwarzer Engel



b. Ein Heiliger(?)

Kirche von Abd el Gadir

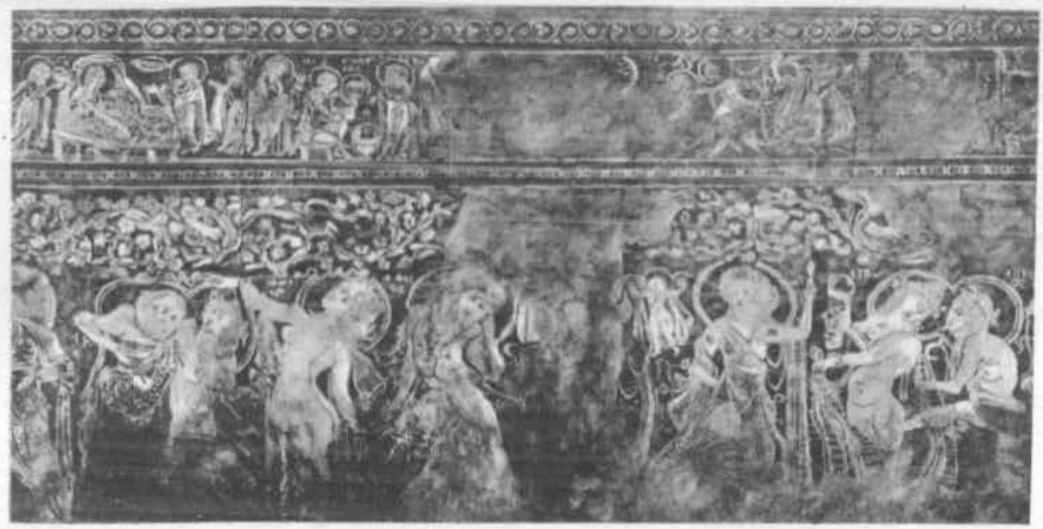
a. Maria und die heiligen drei Könige
Kirche von Abd el Gadir



b. Bacchos-Szenen
Bemalter Stoff aus Antinoe

a. Maria und die heiligen drei Könige

Kirche von Abd el Gadir



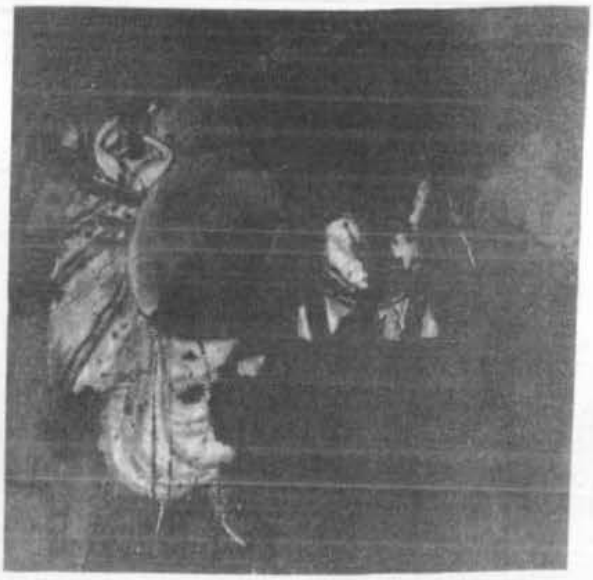
b. Bacchos-Szenen

Bemalter Stoff aus Antinoe

c. Kindermord

Deir Abu Hennis

a. Der heilige Georg



b. Arm des Mannes, Taf. 34

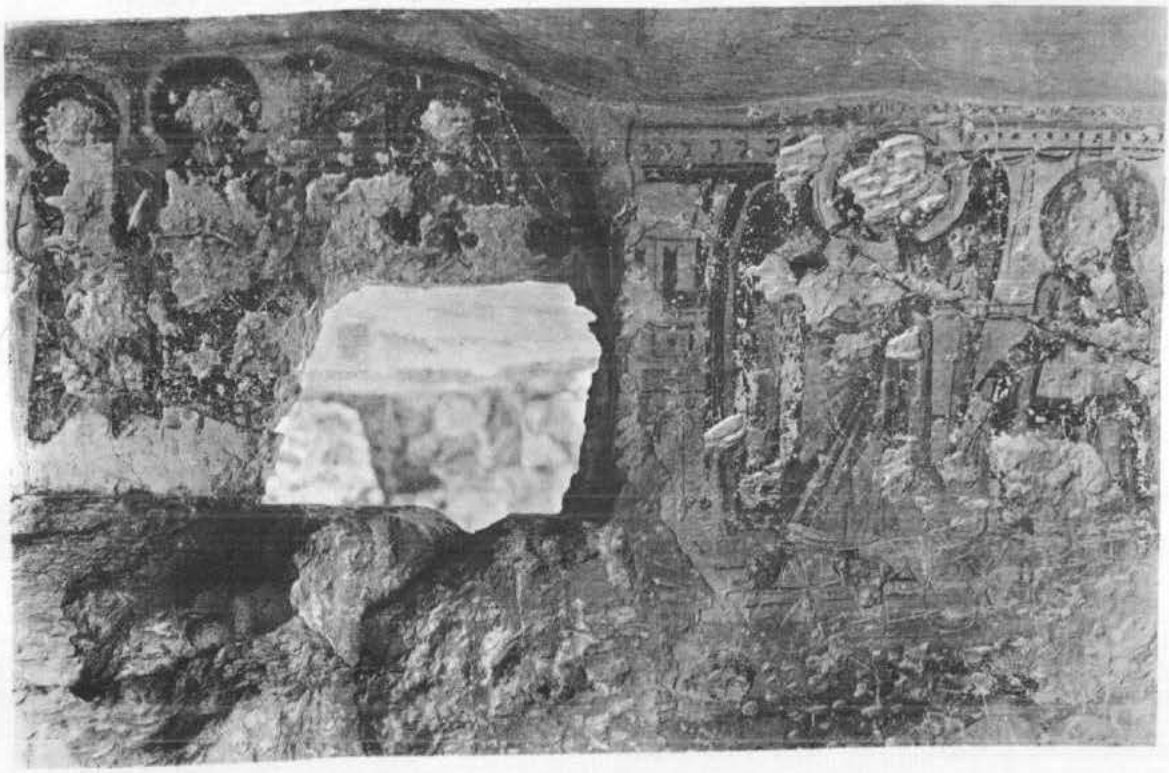
Kirche von Abd el Gadir

a. Engel in der Apsis

b. Engel in der Apsis

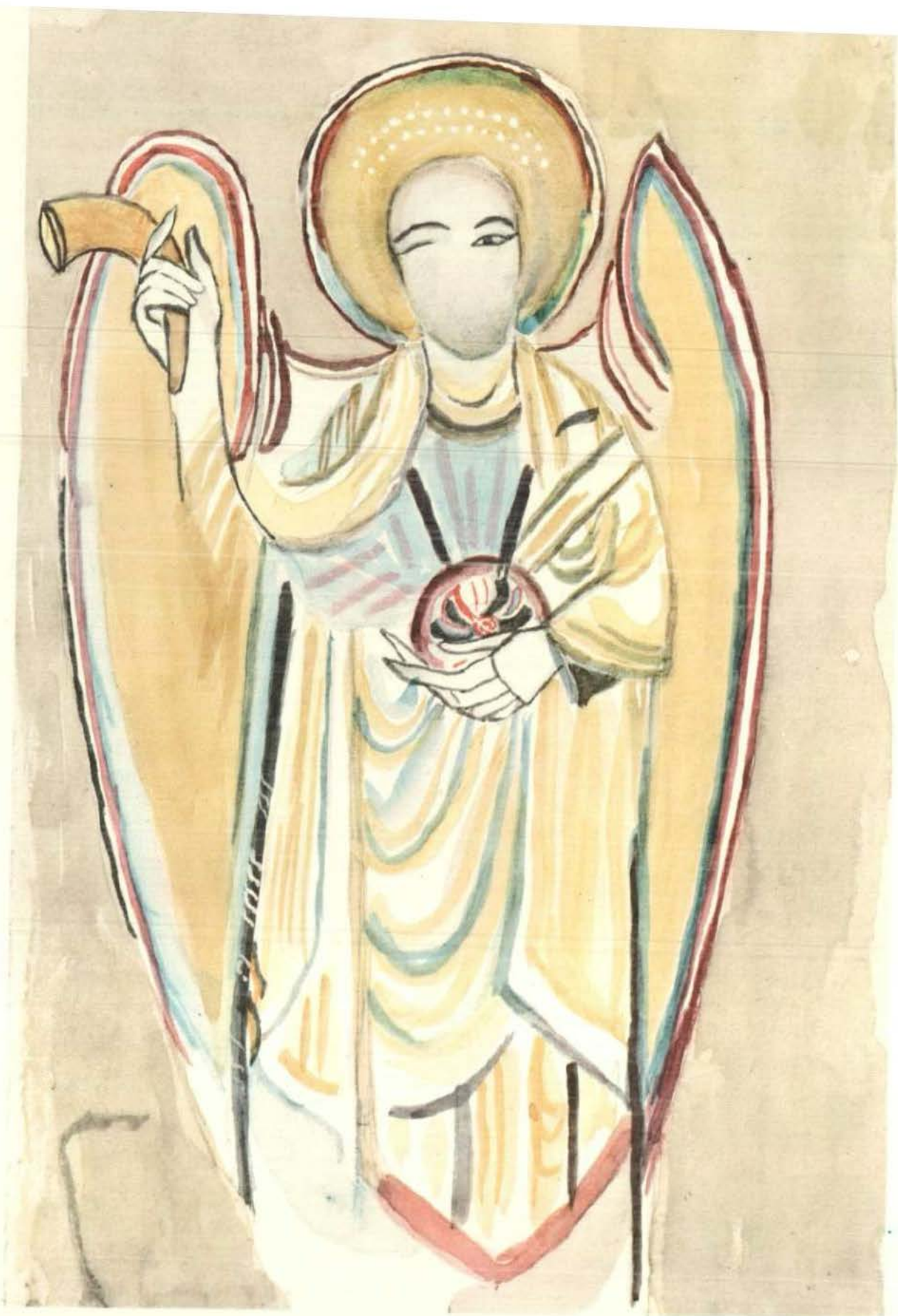
Assuan, Simeonskloster

a. Josefs Traum und Flucht nach Ägypten



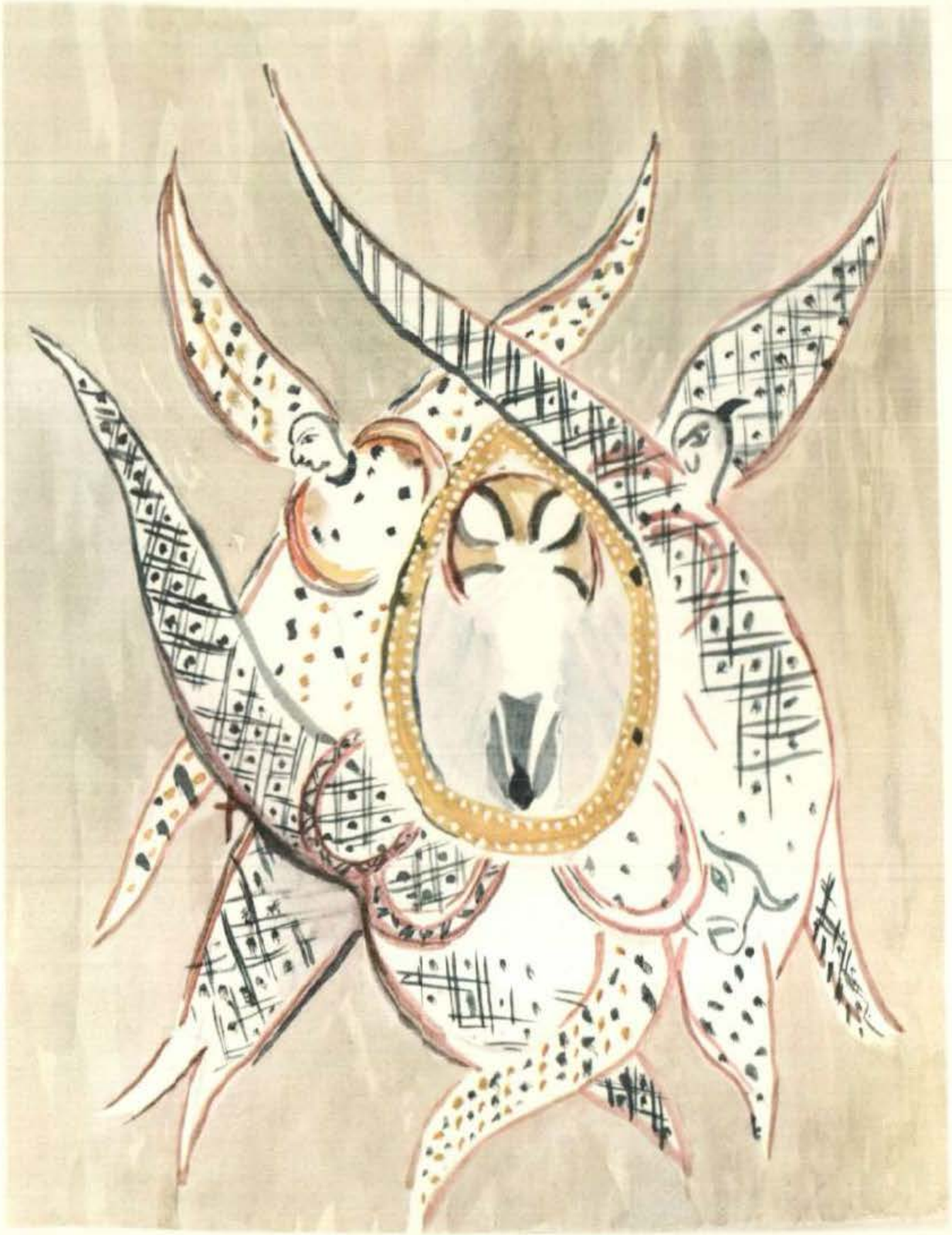
b. Links: Auferweckung des Lazarus
Rechts: Engel Gabriel und Zacharias

Deir Abu Hennis



Erzengel Raphael

Kirche von Abd el Gadir



Das Tetramorphon

Kirche von Abd el Gadir

Christus mit dem Patron der Kirche(?)

Kirche von Abd el Gadir

Das Stifterbild

Kirche von Abd el Gadir

EGYPTOLOGY
ARCHIVE
www.egyptologyarchive.com